سلسلة المعرفة الحضارية (٢)

المتاحف والمعارض والقصور

وسائل تعليمية

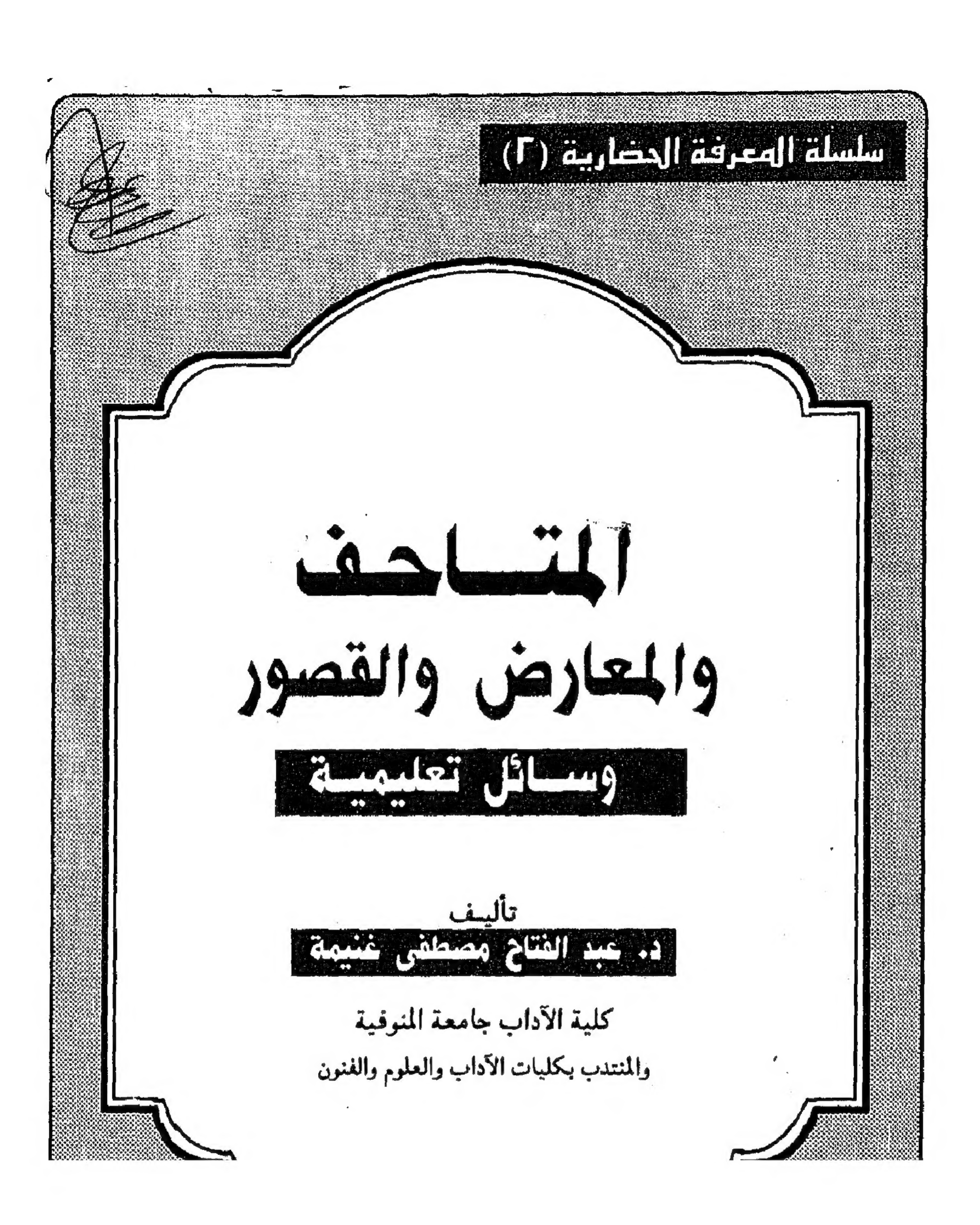
تأليف

د. عبد الفتاح مصطفى غنيمة

كلية الآداب جامعة المنوفية

والمنتدب بكليات الآداب والعلوم والفنون

١٩٩٠


سلسلة المعرفة الحضارية (٢)
المتاحف
والمعارض والقصور
وسائل تعليمية
تأليف
د. عبد الفتاح مصطفى غنيمة
كلية الآداب جامعة المنوفية
والمنتدب بكليات الآداب والعلوم والفنون

١٩٩٠

بسم الله الرحمن الرحيم



إلى / أولادى محمد ومنى

الأمل أن تكونوا بإذن الله من أهل العلم النافع داعيا أن تكون ثمرة جهدى فيكم نعمة العلم بالله وشرف العمل الذى ينفع الناس .

دعوة كانت من جدكم الشيخ مصطفى غنيمة رحمة الله عليه ، لأبيكم فى قبلة مسجد أبى شبانة بالأسكندرية .

وها أنتم أولاء أورثتموها والحمد لله رب العالمين .

د. عبد الفتاح مصطفى غنيمة

كلمات مأثورة

ليس من أقطار العالم ما يملك من الروائع أكثر من مصر . وليس منها ماله مثلها من عديد الأعمال التي تتحدى الوصف

هـيرودوت

واذا رأى اللبيب هذه الآثار عذر العوام فى اعتقادهم عن الأوائل بأن أعمارهم كانت طويلة ، وجثثهم عظيمة أو أنه كان لهم عصا اذا ضربوا بها الحجر سعى بين أيديهم ، وذلك أن الأذهان تتقصر عن مقدار ما يحتاج إليه فى ذلك من علم الهندسة واجتماع الهمة وتوفر العزيمة ومصابرة العمل

البغـدادى (المـؤرخ العربى)

ما من شعب قديم أو حديث تصور فن العمارة على نحو ضخم عظيم وجليل كالمصريين القدماء . شامبليون

الأعمال الفنية فى المتاحف هي تراث العالم أجمع

المؤرخ (ألويز هبرت)

تمهيــــــد

تعتبر المتاحف مرآة تعكس حضارة وتاريخ الشعوب أمام الاجيال . فمن خلال المتاحف تتعرف هذه الاجيال على مراحل وفترات من تاريخها . كما أن المتاحف تشكل بذات الوقت أهم وسائل التعرف لدى الدارسين لتاريخ أمة من الأمم أو شعب من الشعوب .

فكرة انشاء المتاحف تعتبر حديثة نسبيا حيث أن جمع آثار تعود لحقبة زمنية وعرضها على الجمهور فكرة لا تتجاوز تاريخها القرنين الماضيين .

وكان اطار ملكية مثل تلك الاثار التاريخية ومعظمها من الأعمال الفنية لا يتجاوز الملكية الخاصة لبعض الاثرياء أو الباحثين والخبراء فى الآثار غير أن الدراسات والابحاث خلال عصر النهضة الأوروبية قد لفتت نظر واهتمام الباحثين الغربيين للحضارتين اليونانية والرومانية ، ولأعمال عدد من الفنانين الكلاسيكيين . وتعاظم هذا الاهتمام بالآثار الحضارية من حيث كونها مجرد تحف فنية ، حتى أن علم الآثار بمفهومه الحديث لم يكن ليختلف عن هواية وجمع ودراسة التحف القديمة لمجرد جماليتها وللرغبة فى اقتنائها .

وفى منتصف القرن التاسع عشر وبعد الاكتشافات الكبيرة لكنوز تاريخية فى عدد من دول العالم وبشكل خاص فى مصر واليونان أخذ علم الاثار طابعا مميزا كفرع مختص من المعارف الانسانية ، وأصبح بمقدور هذا العلم الجديد أن يدرس ويمحص فى تاريخ الشعوب والأمم من خلال آثارها متبعا أساليبه العلمية الخاصة . ومن هنا برزت أهمية انشاء المتاحف لاحتواء المكتشفات الاثرية . غير أن مفهوم المتاحف قد ظل لفترات طويلة مفهوما لا يتجاوز عرض آثار الماضى رغم تطور علم الآثار نفسه ليشمل التاريخ القديم والحديث .

غير أنه خلال العقدين الماضيين توجه اهتمام المتاحف للمعاصرة وأخذت تنتشر نظرية جديدة مؤداها أن دور المتاحف بشكل خاص ليس فقط عرض نماذج أمام الزوار تسحرهم بجمالها . بل هو أيضا تعريف وتعليم وتثقيف الزائر بكل مظاهر الحضارة التى تنتمى إليها تلك الآثار . وأصبحت المعروضات فى المتاحف أداة مساعدة للتعريف بالتاريخ أكثر منها أعمالا فنية جميلة .

وقضية المتاحف والمعارض والقصور التى نتناولها فى كتابنا هذا لم تظفر إلا بالقليل من المعالجات السابقة ، وكان من الضرورى وضع أسس لهذا العلم الجديد لأهمية كوسيلة من أهم الوسائل التعليمية ، وحتى يكون تناول قضايا وموضوعات هذا العلم فى ضوء واضح لمنطلقاته الحضارية المتطورة .

وفى هذا الكتاب رأيت أن أعطى المشتغلين والمهتمين بالمتاحف والمعارض والقصور صورة عامة لأوضاعها التى تمثل سلسلة ارتقاء الحضارات ، وتحمل مشاعل العلم والمعرفة من هنا وهناك . . . من الشرق والغرب .

وكتابى هذا بداية ، ولست أزعم أنه جمع فأوعى ، استغفر الله . . . ولكنى حاولت أن أجعله دراسة مسحية عن المتاحف والقصور المصرية وبعض المتاحف والقصور العربية والإسلامية والأجنبية ، وقد توسعت فى ذكر المتاحف الإنجليزية التى تمثل قمة المتاحف العالمية من حيث التنظيم والمضمون ، ومن حيث استهدافها للنواحى التعليمية لكى تكون القدوة والمرجع عند التفكير فى إنشاء المتاحف . . . ذلك بقدر ما أسعفتنى المعلومات والمراجع فى فترة وجيزة . وكان ذلك من فضل الله . وأحسب أنه سيضيف بعداً جديداً للدراسات المتحفية المعاصرة ، راجياً أن يكون له أثر فى إثراء حركة البحوث فى مجال المتاحف ، خاصة وأنها تجربة قديمة وحية يمكن أن تعالج مشاكلها بعد الدارسة والممارسة ، لكى تسهم متاحفنا فى تقدم مصر والعالم العربى والإسلامى .

لست أقدم فى هذا الكتاب بحثاً أكاديميا عن المتاحف ومعارض الآثار والفن ذلك مجال لم يدر فى خاطرى أن اقتحمه ، غير أنى إذ طوفت بكثرة من متاحف بلادى وبلاد العالم الإسلامى ومتاحف بلاد أوروبا ، وأحسست بما يشدنى الى موطنى مصر بما فيها من جمال خصب يتمثل فى المعابد العظيمة والمسلات الشاهقة والأهرامات الضخمة والمآذن الرائعة الفخمة والقباب العجيبة ، بدءاً من عهود الأجداد الفراعنة إلى أن كان الإسلام والمسلمون . أحببت أن أشرك القارئ العربى معى فى ارتشاف هذه المتعة لبعض الروائع النادرة مع الاحساس بالتلقى الجمالى البديع الذى تذوقته بين حنايا عمائرنا وتراثنا المجيد عبر العصور . . . تلك الروائع التى تحمل سماتها ملامح الأهل والأجداد . وقد جبل المصريون منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى وقتنا على زخرفة أدواتهم وأوانيهم وأسلحتهم ، وما

صنعوا من أثاث وتحف وإن كان ذلك في اعتدال واتزان . . إلا أنه اقتضى عملا وجهداً يزيد على ما كانت تقتضية الأغراض العملية . . . وازداد هذا الشعور في العصر الإسلامي بصفة خاصة حيث كان الفنان المسلم يبتغي مرضاة الله مما رفع من قيمة ما أنشأ وترك ، وأضفى على فنون الإسلام الطابع الفني الروحي الجميل ، وليس بخفي ما يتجلى من حسن التأليف والزخرف واتساق الألوان . . . مما يرضى المشاعر والنفوس .

وقد حاولت أن أقدم للقارئ مجموعة من الصور والرسوم التي تظهر مدى الروعة في انتاج السلف.وأن أضع إلى جانبها بعض الانطباعات التي تلقى عليها مزيداً من الضوء ، ولاظهار الجلال والروعة مما يملأ النفس اعجاباً بها وتقديراً لمن أقاموها . وهي أقرب ما تكون إلى العامل الجمالي والتذوق الفني منها إلى اختيارها بالذات دون سواها . . . فقد اضطررت لتقديم القليل من النماذج الأثرية الخالدة . . . مع عدم الغوص إلا قليلاً فيما قيل عنها لاستيعاب الجهد والاتقان . . . الطريق الذي مهد للإحساس بنواحي الجمال المختلفة في هذه المتروكات الفريدة . . .

على أنني حرصت أيضا أن أضم بين ثنايا هذا الكتاب بعض الصور للآثار الفنية العريقة التي ستظل تخلد أمجاد الآباء ، عسى أن يستشف القارئ الكريم عبق العصور التي ولتّ ولم تخلف لنا سوى تلك الآثار الباقية مع الدهر شاهدة علي قيمّ عظمة الأمة وتحضرها ، ذلك قبس من جولة أضعها بين أيدي القراء وأمام عيونهم عسى أن يستكمل الطريق غيري

وأختتم هذه العجالة بتقديم خالص شكري إلى كل من أسهم في إخراج هذا الكتاب . مع إزجاء تحية من الأعماق إلى الصديق والزميل الكيمياني عبد السلام عطا الله لمراجعته اللغة العربية وإلى الأخ / السيد محمود ركابي الذي تفضل مشكوراً بكتابة البحث على الكمبيوتر في مكتب جرافيك سنتر بالأسكندرية .

والله ولي التوفيق

تحريراً في أول أغسطس ١٩٩٠ د. عبد الفتاح مصطفى غنيمة

الفصل الأول

المتاحف والمعارض التعليمية

مقدمـــة

ما من طفل إلا وحاول أن يجمع طائفة من الأدوات واللعب والحجارة والعلب والزجاجات والصور وبعض الزهور لكي يضعها في مكان خاص .. وكيف يرتب هذه المجموعة من الأشياء الثمينة في نظره في أحد الأركان من دولابه أو بدرج من أدراج مكتبه .. ولنتأمل ما يشعر به من لوعة وألم عندما تقذف أمه تلك المجموعة الثمينة خارج المنزل ، وهو الذي كابد العناء في جمعها وترتيبها ..

ويلتقي الشيوخ مع الأطفال في هذه الظاهرة الفريدة .. ألا وهي جمع وترتيب أشياء خاصة يعتزون بها تربطهم بحقائق الماضي ومظاهره .. وتشعرهم بتحقيق الذات ، وتأكيد مكانتهم في هذا المجتمع المتغير .

إن محاولة الإنسان لجمع الأشياء التي يراها ذات أهمية ، وتنظيمها وتكوين نموذج منها كانت ولا تزال إحدى الوسائل التي يتذرع بها الفرد ليعيش مع ذاته وبيئته في وئام وتوافق . . .

وتلك الظاهرة هي التي أقامت المتاحف والمعارض في كل أنحاء العالم منذالقدم . وقلما نجد في صفحات التاريخ أن إنشاء المتاحف كان بدافع المصلحة العامة وخدمة الجمهور ، بل كثيراً ما كان متحفاً خاصاً يشتمل على مجموعة فردية من المتروكات أو التحف الفنية .. وربما كان هذا المتحف عند إنشائه في الماضي ، منزلاً خاصاً متواضعاً أو فخماً ، ثم فتح للجمهور بحكم تاريخه ومحتوياته . وربما كان إنشاؤه ليضم مجموعة علمية من الأجهزة البسيطة والأدوات العلمية المستخدمة خلال فترة البحث التي قام بها أحد الأعلام والقدامى في مجالات العلوم البيولوجية والكيميائية والفيزيائية والفلكية .

ثم فتح هذا المتحف لأسباب تهدف إلي نشر الروح العلمية ، ولتكريم أصحابها ، ولدراسة تاريخ العلم وتطوره على مر العصور . . وكان المتحف قبل أن يصبح عاماً ملكاً لصاحبه سواء كان منزلاً أو فيلا أو قصراً أو مسجداً أوكنيسة .. إلخ ، وربما كان خاصاً ببعض الشخصيات أو هيئة أو مؤسسة أو منظمة .. إلخ .

والمتحف - خلافاً لوسائل الإتصال الأخرى - يعتمد قبل كل شئ على الأشياء والمتروكات الحقيقية .

الفن والتذوق

مقدمة :

ملايين من الناس يزورون المتاحف والقصور والمعابد ومعارض التصوير والنحت . . ويجدون فى ذلك استمتاعاً وراحة . والبشر منذ بدء الخليقة على الأرض لجأوا إلى تلك الظاهرة المدهشة : الفن ، لأسباب كثيرة ، حتى إننا لا نجد جماعة أو قبيلة ، جنساً أو شعباً ، وعلى مر العصور إلا ونجد أن له فنه . لدرجة أنه يمكن القول إن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بغير فن . . معنى ذلك أنه مادام هناك إنسان ، إذن فهناك فن ، وبالتالى فهناك الإنسان الذى ينتجه : الفنان ، يتمثل ذلك فى المصور والنحات والزخرفى والأديب والشاعر والموسيقار . . . إلخ ، وهناك أيضاً العمل الفنى نفسه : الكتاب والرواية والشعر والقطع الموسيقية واللوحة والتمثال وبيوت العبادة .. إلخ ، ثم هناك أيضاً : المتلقى الذى يقرأ ويشاهد أو يسمع هذا الإنتاج ليحكم له أو عليه .

سنقتصر على الجانبين الفنى التشكيلى ، والتطبيقى ، الأول يمثل ذلك الجانب الذى يتعلق بالخطوط والمساحات والكتل والفراغ ودرجات الظلال والأضواء والألوان والأشكال والحجوم ، إلى آخر تلك االمظاهر التى تراها العين فيما حولها ، والثانى يمثل المتروكات والتحف ذات القيمة التى صنعها الإنسان من أجل الإستمتاع بها . . .

ونحن إذ سلمنا بأن أحد وظائف التربية الفنية هى تنمية التذوق الفنى والإحساس بالجمال لدى الأفراد ، فإننا بالتالى ندرك أهمية العلاقة لدراسة التذوق والجماليات . وهو موضوع يتعلق بالفنان التشكيلى والتطبيقى ، ويتعلق بالفرد المتذوق للنواحى الجمالية .

التذوق والجمال

تناول الباحثون هذه العملية وقدموا لها عدة مفاهيم :

(١) التذوق عند **دافيدبيرت** David Burt مثلاً ، هو تربية المشاعر من خلال الرؤية الفنية لتنمية التذوق الفنى والإحساس الجمالى .

(٢) عند **ليوكولارد** Leucolard الهدف من التذوق إيقاظ إحساس الفرد ليصبح واعياً بالجانب الجمالى للبيئة ولينمى قدراته الإبتكارية وليكشف أثر الفن وقيمة التراث .

(٣) الفيلسوف جون هوسبر John Hosper يقول : التذوق الرقيق للجماليات هو تمتع جمالى بشئ لا نتمعن فى المظهر الخارجى له ، ولمحتواه الكلى ونربطه بالعلاقات الجمالية من شكل وتصميم . وهو بذلك يوجه النظر إلى القيم الجمالية الفنية داخل العمل الفنى وأهمية إدراك المستمتع للشكل والتصميم وفق علامات إرتباط جمالية .

(٤) يرى كارلسون karlson أن التذوق هو ملاحظة وفحص ودراسة ورؤية متعمقة ، ومحاولة فهم لكى يصل فيها المتلقى إلى الاستمتاع الجمالى نتيجة للتذوق الفنى . ولإيجاد وحدة المشاعر بين المتلقى والفنان . من هذا الرأى يتضح أن عملية التذوق ذات مسئولية مزدوجة - جانب منها يقع على الفنان والجانب الآخر يقع على المتذوق لذا يتحتم علينا - إذا أخذنا بهذا المفهوم - أن ندرس دور ومسئولية كلاً من الفنان والمتلقى .

دور الفنان ومسئوليته .

١- أن تكون أعماله لها طابعها المميز وتحمل السمات الخاصة التى يتفرد بها الفنان وتدل عليه . ولا شك أن لكل منا شخصيته ، وزاويته التى ينظر بها للحياة . والفنان عندما يريد أن يعبر عن نفسه بواسطة الشكل فلابد أن يكون العمل الفنى الناتج مرآة لشخصيته ، ويستطيع الرائى أحياناً أن يعرف عند رؤيته للعمل الفنى اسم الفنان المنتج له ، كما أن الشخصية الفنية تظهر فى جميع انتاج الفنان حتى فى كل مراحل حياته الفنية إذ أن الفنان مهما غير أسلوبه من مرحلة فنية إلى أخرى فإن هناك طابع خاص يطبع تلك المراحل كلها ، فكل إنسان يولد ولديه الميول والإستعدادات التى تحدد شخصيته . وهناك ظروف البيئة والإمكانيات التى تساعده على تأكيد تلك الميول فتصبغ شخصيته . وبالتالى يكون تعبيره الفنى مميزاً لشخصيته المتفردة .

٢- أن تكون أعماله معبرة عن سمة العصر الذى يعيشه . فما دمنا قد سلمنا بأن الفنان الصادق يعبر عن نفسه فإنه بالتالى يعبر عن بيئته التى يعيشها . وهو طالما اتصل بواقعه فإن أعماله الفنية تكون صورة من ذلك الواقع .

ومن المسلم به أن لكل عصر طابعه : فقدماء المصريين مثلاً لهم فكرهم وحياتهم الاقتصادية والاجتماعية والنفسية . . إلخ . وبالتالى كان لهم إنتاج فنى له طابع خاص يتفق وتلك الحياة ، والحد الفاصل بين فن وآخر هو الحد الفاصل بين اختلاف البيئة والفكر الذى يحمله إنسان ويختلف عن فكر إنسان آخر له ظروف بيئية أخرى .

٣- وطالما كان للفنان شخصيته ويعايش عصره فإن معنى ذلك أن تكون أعماله لها طابع الابتكار . والابتكار معناه الجدة ، وهى تساوى الفردية ، أما التقليد فهو عدم التميز والابتكار هو خلق الجديد من أجل التقدم ، والأمم ترتقى لأن هناك إختراعات وابتكارات تدخل حياتها يستعملها الناس ويهضمونها .. أما التقليد فهو عدم الإضافة وهو الثبات بل والعودة إلى الوراء .. لأن التقليد هو تقليد من سبقه أى تقليد الماضى . .

والطبيعة التى حولنا زاخرة غنية ومتنوعة .. وبها اختلافات لا نهائية : فى هيئة الإنسان نفسه لا يوجد أحد يشبه الآخر إلا نادراً جداً فلكل منا بصمته، والحيوان كذلك لا يوجد كائن يماثل الآخر .. هذا إلى جانب أن هناك ممالك حيوانية ونباتية وممالك أخرى كثيرة كل منها يندرج تحتها أنواع وأصناف وكل نوع منها يختلف فيما بين بعضه البعض . ثم إن الطبيعة فيها السماء والأرض والصخور والكواكب .. عوالم ضخمة ، فيها ملايين الموجودات ومن ينظر تحت الميكروسكوب يجد عوالم متعددة لا نهائية .. والفنان بين كل ذلك لا يعدم - إذا كان مدركاً لعلمه - أن يُخرج الجديد ، لا يقلد أحداً وإنما يضيف إلى الحقل الفنى وجهة نظر جديدة .

٤- أن تكون نظرة الفنان شاملة بحيث تتضمن كل النواحى التى ينبغى أن تكون فى العمل الفنى من حيث الأداء والمضمون لأن الفن رسالة تنوير وتسليط لأنوار الوعى .

دور المتلقى ومسئوليته :

١- إدراك ماهية العمل الفنى :

أ - من الأهمية بمكان أن يعرف المتلقى أن هناك فرقاً بين التعبير الفنى والتسجيل فالتعبير الفنى هو رؤية الطبيعة من خلال الذات ، أى هى الطبيعة مضافاً إليها الإنسان الفنان . والنتيجة بالطبع شئ مغاير للطبيعة كما هى موجودة فى الواقع . أما التسجيل فهو نقل الطبيعة بشكل يماثلها أو يطابقها . ذلك هو الفرق بين الكاتب الفنان والمؤرخ عندما يصف معركة حربية مثلاً . الأول يصفها من خلال ذاته ، إذا كان هناك كاتب فنان آخر نجده يصفها من خلال ذاته بصورة أخرى ، ونجد أنفسنا أمام وصفين يختلف أحدهما عن الآخر بينما فى الناحية الأخرى نجد أن المؤرخ يهتم بالموضوعية ويصفها كما يراها وليس من خلال ذاته . نفس الشئ إذا ما رسم تلك المعركة فنان مصور نجد أن صورته ستختلف قطعاً عن إنتاج فنان آخر رسم نفس المعركة .

ب - الفن عبارة عن رموز : والفن بالضرورة عمل له صفة التجريد .

جـ - الفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيراً عن الحقيقة من الواقع : ذلك لأن العمل الفنى يرمز للحقيقة من خلال النظرة الكلية العامة ، بينما الواقع يقدمها لنا فى صورته الخاصة ، ولما كان العام أشمل من الخاص فالفن - على ذلك - أكثر حقيقة من الواقع فيما يعبر عنه إذا أجاد الفنان التعبير عن قضيته .

٢- أن يدرك المتلقى العلاقة بين قيمة العمل الفنى وبين الموضوع :

أ - يعتقد كثير من الناس أن الموضوع الذى تعكسه الصورة هام . وحجتهم فى ذلك أن الفنان لا ينتج إلا إذا كان هناك دافع يدفعه للتعبير . ذلك الدافع يأتيه من حياته بين الناس وتفاعله مع الأحداث التى تحيط به . وقد يتأثر الفنان بموقف معين وقد لا يتأثر . والمعيار الإضافى هو ما يثيره أى موضوع فى نفسه من أحاسيس وانفعالات .

وهنا تساؤل : هل الفنان له الحرية فى أن يختار ما يشاء التعبير عنه ؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب فأين مسئوليته تجاه وطنه ومشاكله . هناك الإلتزام ، والفنان كفرد فى المجتمع ملتزم وهو حر فى إختيار موضوع لوحاته ما دام الإحساس لديه ويريد أن يعبر عنه وهو من خلال ذلك سيعبر عن مجتمعه ويعتبر مشاركته إيجابية منه . أما الإلزام فهو أمر منفر فيه إملاء لا يستطيع الفنان قبوله لأن الموضوع لم يصدر منه ولم ينبع من احساسه . اللهم الجانب الخلقى من الإلزام .

ب - وهناك وجهة نظر أخرى لا تعترف بأن الموضوع له أهمية وينادى بأنه لا يجب أن يدخل فى تقييم الصورة إذ لا يوجد علاقة بينه وبين مستوى الصورة الفنى .

والعبرة ليست بما تحكى الصورة وإنما العبرة هى القيم الفنية التى تتضمنها . فقوة الرسم والتكوين وإنسجام الألوان وحبكة الأضواء والظلال .. إلخ ، ذلك هو المعيار الحقيقى ومن خلاله يكون الحكم على الصورة . وما الموضوع إلا وسيلة يجب على المتلقى أن لا يتأثر به ولايجب أن يدخله فى تقييم العمل الفنى .

جـ - الواجب على المتلقى أن ينظر إلى القيم الفنية أولاً ويحكم على الصورة من خلالها ولا مانع أن يدخل فى اعتباره موضوع الصورة كعنصر من عناصر التقييم . والقيم الفنية التى تتضمنها الصورة أهم وليس الموضوع . والموضوع يأتى بعد القيم الفنية وهو عنصر إضافى جدير بالإعتبار فقط .

٣- أن يدرك المتلقى ارتباط العمل الفنى بوسائل التعبير :

لغة الشكل اللونى عند الفنان التشكيلى هى وسيلته للتعبير . والشكل يحتاج لإظهاره

إلى خامة يشكلها الفنان ، ومن خلالها يقول كلمته . فوسيلة التعبير بالنسبة للفنان التشكيلى هى الخامه . فالنحات – مثلاً – يستخدم الطين أو الجبس أو الحجر ومنه الصوان والبازلت والشست والأليستر والجرانيت والديوريت والحجر الجيرى . . وربما البرونز أو الحديد أو العاج أو الورق –أو الذهب . . . . . إلخ .

كل خامة من هذه الخامات لها طبيعة خاصة وامكانيات قد تفتقدها فى خامة أخرى فالحجر الجيرى مثلاً نستطيع تلوينه ، ولا نستطيع تلوين الجرانيت .. ويمكن أن نضع تفاصيل دقيقة جداً عند تشكيل العاج ولا نستطيع أن نفعل ذلك فى الجرانيت . أما الجرانيت فله إمكانياته التى لا نجدها فى خامة أخرى ، فله صلابته وقوة احتماله ، ونستطيع أن نستخرج من الجبل قطعة ضخمة منه نشكل فيها تمثالا ضخما بعكس العاج – مثلاً . . إلى آخر الأمثلة التى تؤيد أن لكل خامة امكانياتها الخاصة .

والسؤال المطروح هنا : هل التمثال المصنوع من الذهب أقيم من نظيره المصنوع من الحجر الجيرى ؟ وهل الصورة الزيتية أقيم من الصورة المرسومة بالألوان المائية ؟

قد تكوت الخامة قبل أن يستخدمها الفنان ذات سعر مرتفع كسلعة متداولة فى السوق لكن عندما يتناولها الفنان التشكيلى تصبح أداة فى يده يخرج منها تحفة . . . ونفس الخامة فى يد غير الفنان لا يخرج منها شيئاً .. إذن فالعبرة ليست فى رخص الخامة وغلوها إنما فى القيم الفنية التى احتوتها أخيراً ، وعلى ذلك يمكن أن نقول أنه لا يجب أن نقيس العمل الفنى بنوع الخامة بقدر ما نقيسه بالقيم التى يعكسها العمل الفنى . لا يمنع ذلك من وجود قيم مادية أخرى تفرق بين الذهب والفضة والنحاس والحديد .. إلخ .

٤– أن يدرك المتلقى ارتباط العمل الفنى بالحجم والزمن :

العمل الفني يجب أن يقاس بالقيم الفنية التى يحملها بين طياته . ونقصد بالقيم الفنية هى تلك التى تستخدم لتشكل العمل الفنى مثل الخط واللون ودرجات الظلال والأضواء فيما نسميه بالتون والمساحة والشكل أو بالفورم Form والتكوين بين عناصر الصورة ، ثم التناغم والتوافق ووحدة العمل الفنى أو ما يطلق عليه الوحدة Unit إلخ . . أما ما عدا هذا فليس من جوهر العمل الفنى . . فقد تغطى الصورة حائط مسرح ـ مثلاً لكنها عند التقييم الفنى لها تكون أرخص من منمنمة إسلامية Miniature .

كذلك لا يجب أن تكون هناك علاقة عند تقييم صورة بالزمن الذى استغرقته هذه الصورة فى إنجازها . فاللمسات السريعة فى صورة ما قد تكون معبرة وحية ، وتكون لها

من النضارة مما يعطيها جمالاً تفتقده صورة أعطى فيها مصور ما وقتاً طويلاً بلا جدوى . هناك فنان سريع فى تعبيره وهناك فنان بطئ يغطى لوحته جزءاً جزءاً بحساب .. والمحك هنا هو النتيجة النهائية ، شكل الصورة آخر الأمر وما يتضمنها من قيم فنية .

٥- أن يدرك المتلقى مدى الفرق بين التطور العلمي والتغير الفنى :

العلم يبدأ بنظريات وقوانين ومعادلات ، ومع تطور الحياة ومع إكتشافات العلماء قد تتغير هذه النظريات وتقوم معادلات أخرى ويستمر التقدم من الخطأ للصواب ومن الصواب للأكثر صواباً .

أما الفن فيتغير ، بمعنى أنه ينتقل من القلة إلى الكثرة ، فالفن يعيش فى مجتمع له فكره الخاص وظروفه الاجتماعية والمعيشية .. إلخ . ثم تتغير الحياة ويتغير الفكر والمناخ الاجتماعى ويكون محصلة ذلك تغير إلى إنتاج أعمال فنية أخرى لها لون مغاير .. لكنه لا يلغى فن السابقين له ، إنما يضيف وجهة نظر أخرى تتفق والطابع الجديد للحياة الجديدة

نحن نتذوق فنون الماضى ونرى فيها المتعة ، ذلك لأنها تضم سمات ثابتة من سمات الإنسانية تؤثر فينا . إن قصة الفلاح الفصيح التى كتبت أيام الفراعنة ما تزال تؤثر فينا . وبقدر ما صور هوميروس Homeros واسخيلوس Aeschylos وسوفوكليس Sophokles أيام اليونان الظروف البسيطة لمجتمع قائم على العبودية ، مجتمع فات أوان عصره ، لكن ، بقدر ما كشفوا فى ذلك المجتمع عن عظمة الإنسان وسجلوا فى شكل فنى صراعه وأشواقه وألمحوا إلى إمكانياته غير المحدودة ، فظلت كتاباتهم حية ، لأن الإنسانية لا تتجزأ والقيم دوما بها عناصر مشتركة تهز المشاعر فى كل زمان ومكان .

وليس معنى ذلك أن نعيد تلك الفنون إلى الحياة وإنما ندرسها ونتذوقها ونستفيد منها ونستمد منها . على عكس العلم المعاصر الذى ينفى سابقه ، أما الفن الحديث فيثرى بالماضى الذى يضيف إلى الثروة البشرية ولا ينفيه .

٦- أن يدرك المتلقى مدى الفرق بين الفن الجميل والتطبيقى :

ونقصد بالفن الجميل هو الفن الذى يتعلق بالنحت والتصوير والحفر والعمارة ـ نقصد الفن المجسم فى تمثال والفن المسطح الذى يؤلف صورة . أما الفن التطبيقى فالمقصود به هو الفن الذى يخدم غرضاً معيناً يستعمله الإنسان فى حياته ، فطباعة المنسوجات وزخرفة الأثاث والمصنوعات الجلدية والبرونزية .. إلخ فنون تطبيقية ، والفصل بين الفنين يرجع أساساً إلى أيام أفلاطون Plato (٤٢٩ - ٣٤٧ ق.م) حيث يرى أن العقل شئ والجسم

شئ آخر . مجال العقل هو القيم المعنوية ومجال الجسم هو القيم المادية . والشعر والصورة هما للمتعة العقلية أو المعنوية ، بينما الكرسى والسجادة فهما للمتعة الحسية أو المادية .

لذا يجب على المتلقى ألا يفرق فى نظرته إلى الفنين ، فكلاهما يحمل قيماً فنية وكلاهما يتخذ من الخط واللون والظلال والأضواء والتوافق والتوازن .. إلى آخر تلك القيم التشكيلية عناصر تكوينه ، والعبرة ضرورة وجود تلك القيم على مستوى جمالى مناسب .

٧- أن يدرك المتلقى الفروق بين الإنتاج اليدوى والإنتاج الآلى :

من المعروف أن القدامى أملت عليهم ظروف الحياة أن يصنعوا بأيديهم مستخدمين بعض الأدوات البسيطة . ومع تطور الزمن دخلت الآلة فى حياة الفرد وأصبح الإنسان يستخدمها فيما يريد ، يطوعها حسب رغبته . فالفنون اليدوية كانت نتيجة ظروف معيشية معينة ، والفنون الآلية – هى أيضاً – كانت نتيجة ظروف معيشية أخري . وعندما تختلف مطالب المعيشة والظروف والإمكانيات يصبح من العسير فى هذه الحالة المفاضلة بين الأعمال الناتجة . أما الأعمال التى تتم تحت ظروف وإمكانيات واحدة فهى الأعمال التى يمكن لنا أن نفاضل بينها . وعلى ذلك فالمفاضلة بين الفنـون اليدوية والفنون الآلية أمر لا جدوى منه . . وفى كلتا الحالتين يجب أن ننظر إلى القيم الفنية التى تتضمن الإنتاج . فالمهم هو الفنان الواعى الذى يبدع – بيديه أو يبدع « النموذج » الذى سيكرر بالآله . وفى هذه الحالة يخرج الإنتاج محملاً بقيم فنية تحرّى الفنان أن يضمنها عمله . والشئ الهام فى هذا المجال أن يسيطر الفنان على الآلة يخضعها لمتطلباته هو لا أن تصبح الآلة هى المسيطرة .

التذوق الفنى من خلال العصور

لكل عصر طرازه الذى يمثل فى مجال الفنون لوناً من السمات المميزة ، نلتمسه فى مبانيه وتماثيله وصوره ، بل وفى أقل تحفه شأناً . ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن النظام الاجتماعى والسياسى والاقتصادى والفكرى والعقائدى لمجتمع ما يؤثر فى الإنسان ويصبغ المزاج بشكل معين حيث يطبع سلوك الناس وحياتهم ، وبالتالى يكون تعبيرهم نابعا من ذلك كله ، ولاشك أن يكون الفن تبعاً لذلك هو المحصلة النهائية وتكون سمة الفن الناتج من مجتمع يقوم على الديموقراطية ويحتدم داخله حب الحرية مثلاً ، يختلف عن الفن الناتج من مجتمع له نظام اجتماعى غير ديموقراطى . ونلاحظ كذلك أن وظيفة الفن تختلف باختلاف تلك المجتمعات فالفن الذى وجد فى كهوف الرجل البدائى يختلف عن فن العصور الأخرى ـ كل يخدم غرضاً معيناً يحتمه المناخ السائد فى المجتمع .

وسواء كان الفن خادماً لطبقة معينة أو مرآه لمجتمع الناس البسطاء ، .. فلابد أن ينبع من أحاسيس الفنان ، يخرج للناس وقد لبس شكلاً معيناً ذا أسلوب خاص ، ويكون له وظيفة بالذات وهدفاً يقوم من أجله ، وبذلك تستطيع أن نقول « إن كل فن وليد عصره » .

وظيفة الفن

من المسلم به أن الفنون فيها ترويح وترفيه للإنسان ، حيث أنها تتجه بالنفس إلى أحاسيس وانفعالات ناتجة عن الشعور بالرضا والسرور الشخصى ، وذلك بما تنقله إليه الحواس خاصة البصرية والسمعية . ويتكون هذا الشعور بالرضا إذا ما توافرت فى العمل الفنى جميع الأسباب التى تتطلب نجاح هذا العمل ، ففى مجال الفنون التشكيلية يجب أن تتكامل عناصر العمل الفنى التي تقرر أبعاده كالشكل والتكوين والنسبة والخط واللون والاتساق والتوازن والتناغم . . . إلخ مع العوامل الجمالية حتى تنفعل تجاه العمل الفنى ونستمتع به .

ويرتبط الفن بالمجتمع الإنسانى ارتباطاً وثيقاً حيث تتيح الفنون التشكيلية والتطبيقية التي يتذوقها الفرد للارتقاء بوجدانه مما يوفر له حياة أفضل ، ويأتى ذلك عن طريق تنمية وتدريب التلقى والإحساس الجمالى بما حوله . . .

ومن وظائف الفن المرتبطة بالمجتمع تعريفه لنا بمدى تقدم ورقى الشعوب فى العصور المختلفة ، ويمكن أن نعتبر الأعمال الفنية التي قام بها الفنانون المختلفون على مر العصور سجلا بعاداتهم وأعرافهم وأخلاقهم ودياناتهم ، فهي رموز مرئية للتاريخ القديم وذلك لأن الفنان كان دائماً متأثراً بما يدور فى مجتمعه من تقاليد وعادات وأديان . . .

ويؤثر الفنان والمجتمع أحدهما فى الآخرة ، فكما يتأثر المجتمع يتأثر الفنان ، فيلتزم بأن يتبع فلسفة ومبادئ المجتمع كما حدث فى فنون العالم القديم ، إذ نجد فى بعض الحالات أن الفنان لا يتقدم بمبادئ عقيدة معينة بل يلتزم بمجتمعه ولذا يتصل بما يقدمه المجتمع من فن اقتنع هو به ، وهذا ما حدث فى فنون العصر الحديث والمعاصر . . .

طرق أداء العمل الفنى :

يستخدم الإنسان على مر العصور طرقاً مختلفة فى عملية الابداع الفني وهى العمارة والنحت والتصوير والفنون التطبيقية ، وليس بالمستطاع تتبع الفنون فى العصور المختلفة ، لذلك سنكتفى بدراستها فى مصر حيث أن مصر تعتبر فى نظر دارسى تاريخ الفنون المورد الكبير الذى يسقى منه المصادر والأساسيات الفنية التى كان لها أثر كبير على بقية الفنون

ولن تقتصر الدراسة على الفنون التشكيلية والتطبيقية فيما أنتجته مصر القديمة فى عهودها المختلفة ، بل ستشمل أيضاً الفنون فى الصين واليابان وفى اليونان وفى الدولة الرومانية ، ومن ثم فى العصر المسيحى فى مصر وهو ما يعرف بالفن القبطى . كذلك فى الفترة التي صاحبت ظهور الدين الإسلامى فى مصر ونتجت عنه الفنون الإسلامية .

تذوق الفنون القديمة :

لا يقتصر تذوقنا لتاريخ الفن فى مصر على سرد تلك الوقائع التاريخية التي تتصل بالأعمال الفنية ، ولكن يجب أن نربط ذلك بمعرفتنا بالمقاييس الفنية التى تكمن وراء كل عمل فنى حتى يسهل علينا الحكم علي قيمته ، وحيث أن معايير التذوق الفنى تتغير تبعاً لتغير الفنانين الذين قاموا بها سواء كان ذلك من أمة إلى أخرى أو من عصر إلى عصر ، لذلك نجد أنه لفهم الفنون المختلفة والاستمتاع بها يجب أن نحيط بالظروف البيئية والثقافية التى كان يعمل من خلالها الفنان فى العصر الذى يعيش فيه .

لذلك سنحاول فى تلك الدراسة الموجزة ألا نكتفى بدراسة النواحي الفنية لهذه الفنون بل سنقوم أيضا بالبحث فى السمات الجمالية التى دفعت الفنان إلى القيام بهذا العمل الفنى ، كذلك سنتتبع الأسباب البيئية والثقافية التي كان لها الأثر فى نشأة هذه الفنون وتطورها حتى يكون استمتاعنا بالعمل الفني أكثر .

الفـــن البدائـى

كان يظن إلى عهد قريب أن حياة الانسان على الأرض لا تمتد لأكثر من بضعة آلاف سنة ، ولكن الكشوف التي تمت فى أواخر القرن الماضى والنصف الأول من القرن الحالى أثبتت أن الانسان عاش على هذه الأرض منذ عشرات الآلاف من السنين ، وأنه ترك آثارا كثيرة مطمورة تدل عليه ، من ذلك بعض الأدوات الصوانية التي كان يستعملها أو أجزاء من عظام الجماجم أو الأسنان أو الهيكل العظمى .

وينقسم العصر الحجرى القديم إلى ثلاثة أقسام **أسفل ومتوسط وأعلى** ، ولم يصل إلينا من القسمين الأسفل ، والأوسط أى عمل فنى ، إلا إذا اعتبرنا الأدوات الصوانية التى عثرنا عليها فى هذين العصرين عملا فنيا .

ولعل أبرز أنواع النشاط الإنسانى التى مارسها الإنسان البدائى منذ القسم الأعلى من العصر الحجرى القديم ، أى منذ نحو ٣٠ ألف سنة هو النشاط الفنى التلقائى وذلك قبل أن يبنى لنفسه مسكنا وقبل أن يعرف الزراعة والحيوان أو أن تكون له لغة مكتوبة .

ومن المفيد أن نعرف اننا نعيش فى الحقب الجيولوجى الرابع ، الذى بدأ منذ نحو نصف مليون سنة إلى . . . . . ٢ سنة [١] وقد قسمت الفترة الأخيرة من العصر الحجرى القديم إلى أربعة أزمنة حضارية هي على الترتيب : الأوريجاسى ثم السولترى وبعده المجدالينى ثم الأزيلى .

وتقع الأمثلة الفنية المتبقية من أعمال الانسان البدائى الذى عاش فى أواخر العصر الحجرى القديم فى ثلاث مجموعات جغرافية : الأولى ، المجموعة التى عثر عليها فى كانتبرى فى فرنسا ، والثانية التي عثر عليها فى شرق اسبانيا ، والثالثة التي عثر عليها فى شمال أفريقيا [٢] وأشهر ما فى هذه المجموعات الثلاث من الكهوف هو كهف التميرا (على خليج بسكاى شمال أسبانيا) .

يمكن أن ترجع الأعمال الفنية التى تركها الانسان البدائى إلى نوعين أساسيين من فروع الفن هما : التصوير والنحت ، بالاضافة إلى بعض الأدوات المصنوعة من الحجر والفخار والعظم والعاج والخشب .

التصوير ، وصل فن التصوير إلى مرتبة طيبة فى كهف التميرا طوال العصر المجدالينى ، وكان هذا الكهف من أول الكهوف المصورة التي اكتشفت ، وكانت مداخله مسدودة منذ نهاية العصر الحجرى القديم ، ولم يكتشف إلا فى عام ١٨٧٨ ، وقد توالت الاكتشافات بعد ذلك فى كهوف أخرى فى فرنسا وغيرها من البلاد . وأغلب هذه الرسوم تمثل الخيول والثيران الوحشية وحيوانات منقرضة كانت تعيش فى العصر الحجرى ، كما كانت هناك رسوما بعضها فوق بعض، بمعني أن إنساناً يرسم الحيوانات ثم يأتى إنسان آخر بعده بسنوات ويرسم فوق رسمه حيوانات أخري .

وفى الصور المرسومة فى العصر المجدالينى نلاحظ التناسب ودقة التفاصيل واستخدام الظل والنور بهدف الوصول إلى ابراز خصائص الحيوان ، وأهم الحيوانات المرسومة الخيول البرية والثيران الوحشية فى أوضاع مختلفة نائمة وواقفة وفى حالة انقضاض . . . كما نجد تأكيدا لبعض أعضاء الحيوان الهامة وإغفالا للأعضاء قليلة الأهمية سواء كان هذا التأكيد باستعمال اللون أو الخطوط أو الظل ، ونجد بعض الخطوط مسحوبة بقوة غير

---

(١) تاريخ العالم ـ الناشر السير هامرتون ـ المجلد الأول صفحة ١٥٦ .

(٢) هربرت ريد : معني الفن . ترجمة سامي خشبة ـ دار العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ ص ٨٣

عادية ، مما لا يمكن أن ينفذه إلا إنسان متمرس فى فنه ، أو بمعنى آخر فنان ممارس للعملية الفنية .

وقد يسوقنا هذا إلى تصور أنه كانت هناك فئة من سكان هذا الزمن يحترفون الرسم باعتباره يؤدى وظيفة دينية أو سحرية . ونشاهد أيضا رسوم خيول برية مختلفة بأرجل قصيرة وشعر طويل خشن يتدلى من البطن ، ونرى هذه الخيول فى حالات وأوضاع مختلفة واقفة أو ترعي أو تجرى . وكان من الصعب تصديق أن هذه الرسوم البارعة من عمل بدائيين فطريين عاشوا فى أزمنة سحيقتمنذ عشرات الآلاف من السنين ، لولا الأبحاث والدرسات العلمية التي أثبتت انها رسوم قديمة فعلاً بعد استخدام جهاز جيجر الاشعاعى لتقدير عمر هذه الرسوم .

وفى بعض رسوم هذه الحيوانات وجدت علامات السهام التي كانت تصوب إليها ، كما عثر علي رجال يلبسون رؤوس غزلان ، مما يشعرنا أنهم كانوا يتنكرون علي هذه الصورة ، كل هذا يدل على أن صيادى العصر الحجرى كانوا يمارسون التخفّى والسحر ، ويذكرنا هذا بما يقوم به الهنود الحمر فى أمريكا وقبائل البوشمان فى أفريقيا فى العصر الحالى ، حيث يمارسون رقصا دينيا ويؤدون طقوساً وعبادات وهم مقنعون بأقنعة مختلفة .

النحت والحفر البارز أو الغائر :

وقد عثر علي أعداد وفيرة من التماثيل الصغيرة من الصلصال أو العاج أو العظم عبر الأزمنة الحضارية التي تتابعت فى الجزء الأعلى من العصر الحجرى القديم . ولم يراع الفنان القديم النسب فى التماثيل التي تمثل المرأة كما أهمل تفاصيل الوجه ، ويعتقد أن هذه التماثيل كانت ترمز إلى الأمومة . ومن النادر أن نجد تماثيل رجال .

أما تماثيل الحيوانات فكانت كثيرة كالحصان والماموث (حيوان منقرض قريب الشبه بالفيل) والأبقار الوحشية والوعول والغزلان والأسماك ، وبعض هذه التماثيل قريبة من الشكل الطبيعى ، وبعضها بعيد ، ونجد بعض التماثيل بها ثقوب لتعلق منها (كالتمائم) وبعض هذه التماثيل به سهام مغروسة فى جسمها .

واستطاع الانسان البدائى أن يقدم منحوتات ممتازة إلى درجة كبيرة فى حركات الحيوان وفى بعض الأحيان يأخذ الشكل العام للحيوان شكل قطعة العظم التى نحت فيها ، وكثيرا ما استخدم تحزيزات للشعر ، وتحزيزات أخرى لأبراز بعض التفاصيل .

وإلى جانب التماثيل نجد أعمالا فنية متميزة ، غالبا تمثل الحيوانات ، مرسومة بالتحزيز أو بارزة على العظم والعاج والقرون ، وعلى قطع من الحجر يمكن حملها ، والحفر بأشكال زخرفية على الحراب وأدوات الصيد .

الطراز القفصي :

فى الوقت الذى كان يرسم فيه الفنان المجدالينى صور الحيوانات فى كهوف فرنسا وشمال أسبانيا ، رسما طبيعيا يكشف عن قدراته الممتازة ، فى ملاحظة الطبيعة ملاحظة بصرية دقيقة ، كانت هناك مدرسة أخرى متزامنة معها ، مزدهرة فى شرق أسبانيا وشمال أفريقيا ، يهتم الانسان البدائى فيها بالتعبير عن الموضوع تعبيرا يغلب عليه التخطيط السريع مع اغفال كافة التفاصيل . كما كانت رسومه تمثل بموضوعات متكاملة لا وحدات فقط كما كان يفعل الفنان المجدالينى . وكانت هذه الرسوم فى مخابئ صخرية وليست داخل كهوف عميقة . ونجد من منجزات هذا الإنسان موضوعات كاملة عن الرقص أو الصيد أو القتال أو بعض الموضوعات الاجتماعية كجمع الثمار من الأشجار .

والملاحظ أن منجزات الفنان القفصى قريبة الشبه من فن البوشمان فى روديسيا الجنوبية « زيمبابوى » وفى جنوب غربى أفريقيا ، ويقول الناقد والمفكر هربرت ريد [١] يمكن أن تكون المصادفة فقط هي التى أوجدت تشابها بين فن البوشمان وفن الفنان القفصى ، ولابد أن تكون هناك صلة اثنولوجية Ethnology (علم الأجناس) أوجدت هذا التشابة [٢] .

دوافع الانسان البدائى إلى التصوير :

لقى هذا الموضوع جدلا كبيرا ، بسبب المستوى الفني الرفيع الذى وصلت إليه بعض الأعمال الفنية فى العصور السحيقة ، ذلك لأن الطقوس السحرية لا تحتاج فى الغالب إلا إلى رموز أو رسوم اصطلاحية لتحقيق الغرض السحرى . فكيف يمكن أن نوائم بين هذه الرسوم الفنية الراقية والأهداف السحرية . . .

ومن المشاهد أن أغلب أعمال وتصرفات الانسان البدائى كانت تسيطر عليها حاجاته البيولوجية وهي المحافظة على حياته ، وعلى أساس حاجته هذه صنع من أسنان الحيوانات

---

(١) هربرت ريد – معنى الفن ص ٣١ .

(٢) هيجو اوبرامير وهربرت كوهن : فن البوشمان – سنة ١٩٣٠ ص ٧٣ .

المفترسة عقودا . . فهو يعتقد أن هذه الأسنان تمده ، بطريقة سحرية ، بقوة وشجاعة هذه الحيوانات ، وأحيانا كان يصبغ هذه الأسنان باللون الأحمر لتتضاعف قوتها السحرية كما أنه على أساس هذ العقيدة استعمل الأصداف فى كثير من شئونه لجلب الحظ ومنح الحياة ، مما جعل تجارة الأصداف تجارة رائجة آنذاك ، ومهما كانت وظيفة هذه الرسوم والغرض منها إلا أنها كانت إنجازاً لبشر أحيوا الرسم ومارسوه وتميزوا بحساسية فنية وملاحظة دقيقة . وقد كان فنانو كهف التميرا ينامون على ظهورهم كى يرسموا على السقف . كما كانوا يضعون تماثيل طينية للحيوانات ثم يصيبونها بالسهام ، فقد أحصيت ٣٩ اصابة فى رقبة تمثال طينىٰ لأسد ، وعملت هذه التماثيل بطريقة بسيطة وسريعة خصيصا لهذا الغرض ، والقصد أن يحصل الصياد على قوة سحرية على الحيوانات الحقيقية التى سيذهب إلى صيدها ، بعد ذلك [١] .

فن البوشمان البدائى .

إن منجزات الفن البدائى مستمرة فى بقاع كثيرة من العالم ، فى جزر البحار الجنوبية ، وروديسيا (زيمبابوى) وأمريكا الجنوبية ، وسنقدم مثالا على هذه الأعمال من فن البوشمان ، ففى الجهات النائية من جنوب أفريقيا تسكن قبائل تعرف بسكان الأدغال ، لهم لغة خاصة وثقافة بدائية ، ويظن انهم منحدرون من سكان أفريقيا الأصليين ، وهم يعيشون الآن فى مجموعات صغيرة ، ولهؤلاء الناس فن متميز لاقى اهتماما كبيرا من الباحثين ، ووضعت فيه الكتب فى لغات كثيرة ، وتوجد لوحات البوشمان علي الصخور وفى الكهوف والمغارات ويغلب على الظن أن رسم هذه اللوحات تم انجازها باستعمال أطراف العظام المدببة وتلوينها بألوان صنعها من ألوان أرضية مزجها بدهن الحيوان ، ويقول د. كوهن « إن أكثر السمات بروزا فى فن البوشمان هي الخاصة الطبيعية والحسية لروحه . . إن فن البوشمان يحافظ على الواقعية وأكثر صدقا مع الطبيعة ويمارس بقوة أكبر طابع تشكيلى للموضوع ، أى شكله ولونه وحركته ، فالموضوع بالنسبة لرجل البوشمان يعتبر حقيقة واقعة وليس شيئا رمزياً [٢] .

---

(١) أبو صالح الألفى ـ الموجز فى تاريخ الفن العام ـ ص ٤٢ .

(٢) هربرت كوهن ـ فن البوشمان ص ١١ .

الفن المصرى القديم

يتبين من دراسة الآثار والمتروكات التي وجدت في وادي النيل أن تاريخ الفن في مصربدأ منذ العصور البدائية ، حيث عثر على رسوم بدائية مسجلة على جدران الصخور العالية الموجودة على جانبى الوادى ، وتتكون هذه الرسوم من وحدات آدمية وحيوانية ، وتوضح مناظر الصيد المرسومة الاتجاهات التي كانت تدور بنفسية الإنسان المصرى الأول حيث كان يعتقد أنها تمنحه القوة لإحراز النصر على هذه الحيوانات . ولا تقتصر فنون المصرى البدائى على هذه الرسوم البسيطة ، بل نجد أنه بعد تصوره الحضاري قام بعمل أوان فخارية وأسلحة صغيرة حجرية ، كذلك تدل آثار إنسان ذلك العصر على أنه كان على علم بصناعة المنسوجات ، وتثبت هذه الآثار أن الحضارة في مصر قد بدأت منذ عام ...٥ ق . م .

أخذت الحضارة المصرية تشق طريقها نحو التقدم في العصور البدائية وكانت مصر في تلك الفترة تتألف من جماعات مختلطة استقر جزء منها في شمال الوادى بينما استقرت جماعات أخرى في جنوبه ، وكانت هذه القبائل دائمة النزاع وانتهى ذلك التشاحن حوالى سنة ٣٠٠٠ ق . م ، حين تمكن أحد ملوك الجنوب (نعرمر) من توحيد القطرين وتكوين أول حكم موحد في مصر[1] ويبدأ بذلك عصر الأسرات ، ولقد توالت على حكم مصر ثلاثون أسرة تكونت منها العصور المختلفة التي حكمت مصر ،وهي العصر الطينى ـ الدولة القديمة ـ عهدالاضمحلال الأول ـ الدولة الوسطى ـ عهد الاضمحلال الثاني ـ الدولة الحديثة ـ ثم العصور المتأخرة . وتتركز قصة الفن المصرى وتطوره في أربع مراحل : **المرحلة الأولى** في الدولة القديمة ، **والمرحلة الثانية** في الدولة الوسطى ، **والمرحلة الثالثة** في الدولة الحديثة ، **والمرحلة الأخيرة** في العصر الصاوى .

بدأ الفن المصرى كغيره من فنون بلاد العالم القديم في خدمة عقيدة البعث والخلود ، حيث آمن المصري القديم بوجود حياة ثانية أبدية بعد الموت ، وكان يعتقد أن الروح تعود إلى جسم الميت ، لذلك كان واجباً عليه أن يحافظ على جسده بعد الموت من التلف ، حتى تتعرف عليه الروح ، فحنط الجسد واعتنى بتشييد المقبرة أكثر من العناية بتشييد مساكنه الدنيوية ، كما اعتقد باحتياجات المتوفى إلى ما كان يلزمه في حياته الأولى ، لذلك نراه زود المقبرة بما قد يحتاج إليه صاحبها من أوان للطعام والشراب والأثاث والأسلحة والحلي

(١) د. نجيب ميخائيل : مصر من فجر التاريخ الى قيام الدولة الحديثة . دار المعارف ١٩٦٦ ص ١٠١ .

وسائر أدوات الزينة ، كما حافظ على وضع بعض أنواع الطعام ، ونماذج للخدم الذين يخدمون فى قصره لمساعدة الروح للتعرف على الجثة إذا ما أصابها التلف ، كأن يوضع فى المقبرة تماثيل تصور ملامح أصحابها بدقة كما زينت جدران المقبرة بنقوش مصورة لمناظر من حياته الدنيوية .

ويتضح أيضاً تأثير المعتقدات الدينية فى حياة قدماء المصريين فى المعابد الكثيرة التي تبارى الملوك فى إقامتها إرضاء للآلهة ، وكان الفرعون الذى يعتبر من نسل الآلهة يؤمن بقوة هذه الآلهة وتأثيرها فى حياته ، لذلك تفانى فى عمارة هذه المعابد وأقام فيها تماثيل تمثل الآلهة ، لذا يمكن أن نستنتج أن الاعتقادات الجنائزية والدينية هي التى حدت بالفن المصري القديم أن يتبلور حول فكرة المقبرة والمعبد . وكان أساس هذا الفن الذى ازدهر لفترة طويلة دامت حوالى ثلاثة آلاف عام هو فن التشييد والبناء المعمارى .

العمارة :

كانت القبور فى العهود البدائية تقتصر على حفر صغيرة تغطى بكوم من الحجارة وبمرور الزمن تطورت هذه المقبرة إلى حجرة مستطيلة تعلوها مصطبة ، وكبر حجم المصطبة فى عهد الأسرات الأولى كما استخدم الحجر فى حدود ضيقة فى تغطية جدران بعضها .

ويبلغ التطور فى فن تشييد المقبرة شأناً كبيراً فى عهد الدولة القديمة ، ويبدأ ظهور هذا التطور فى عهد الملك زوسر مؤسس الأسرة الثالثة الذى شيدت له مقبرة فى منف تعلوها ست مصاطب وتعرف باسم الهرم المدرج (هرم سقارة) .

يصل فن تشييد المقابر هرمية الشكل القمة فى عهد ملوك الأسرة الرابعة (خوفو وخفرع ومنقرع) الذين شيدوا لهم مقابر على هيئة أهرامات كاملة فى الجيزة ، وتمثل هذه المشروعات المعمارية الرائعة الضخمة الدرجة القصوى فى العظمة التى وصل إليها فن المعمار المصرى فى عهد الدولة القديمة ، حيث إنه لم يعثر على أهرامات بهذه الضخامة بعد ذلك العهد .

الأهرام إحدى عجائب الدنيا السبع

تعد الاهرام الثلاثة الرابضة على تلك الربوة المرتفعة بمحافظة الجيزة بمصر ، واحدة من عجائب الدينا السبع . وكما أن الأهرام قديمة قدم الزمن كما يقولون ، فإن الآراء التى ذكرت فى الغرض من بنائها متعددة وكثيرة . لقد قيل أن هذه الأهرام تشمل بزواياها المتعددة ما يكشف عن قطر الكرة الارضية ومحيطها ، وأنه بقياسات معينة اتضح أن هذه

الاهرام بنيت لمعرفة طول الدائرة الارضية ، بل أن البعض ذهب الى إنها ليست من صنع البشر ، وإنما بنتها مخلوقات حطت على الارض من عالم الفضاء الخارجى هبطت على الأرض وسكنتها قبل خلق الانسان وما إلى ذلك . ولكن هذه الآراء بالطبع يمكن أن يرد عليها بالرأى البسيط القائل بأن المصريين القدماء بنوا هذه الاهرام لتكون مقابر لملوكهم خاصة ، وأن قدماء المصريين آمنوا بالحياة بعد الموت واعتقدوا فى البعث ، ولذا فقد قاموا بتحنيط جثث موتاهم ، كما بنوا الاهرام ليصونوا هذه المومياوات المحنطة من العبث حتي يمنحوها فرصة لحياة مرة ثانية فى العالم الاخر .

وأهرام الجيزة الشهيرة ثلاثة ، تعود كلها الى عصرالدولة القديمة ، أكبرها هرم الملك خوفو وهو أعلى وأكبر من الثلاثة ، ويبعد عن الهرم الثانى بمسافة مائة وخمسين مترا تقريباً . وارتفاعه العمودى يبلغ ٤٨٠ قدم تقريباً ، وقد بنى بحجارة تبلغ حوالى ستة ملايين ونصف مليون طن من حيث الوزن . ويشتمل هرم خوفو على عدد من الحجرات أهمها الحجرة الرئيسية أو التى تسمي حجرة الدفن ، ويوجد بها التابوت الحجرى الفارغ الذى يعتقد أنه كان يشتمل على مومياء الملك خوفو ، وقد القى غطاء التابوت الجرانيتى الثقيل الى جانبه ليدل على أن جثة الملك قد سرقت . هذه الحجرة هي التى يمكن لزائر الهرم الأكبر أن يزورها ، ولكن عليه أن يتحمل مشقة صعود ممر عال وضيق وقد حنى ظهره .

من أهم ما يلفت النظر فى هذه الحجرة فتحتان صغيرتان متقابلتان فى جدارين من الحجرة تسميان لفتحتى التهوية . الفتحة منهما على شكل مربع تقريبا ، ويتخلل الهواء الخارجى من خلالهما على عمق ٢٣٣ قدما الى الحجرة ليحتفظ بها متجددة الهواء دائما ، ويقال أن الاحجار المستخدمة فى بناء الهرم قد بنيت بطريقة معينة تسمح بترك فراغات ضئيلة للهواء ليمر بينها حتى يصل الى تلك الفتحة بالحجرة الموجودة فى بطن الهرم .

الهرم الأوسط أو ما يسمى هرم الملك (خع اف رع) ذو ارتفاع عمودى يبلغ ٤٥٠ قدما تقريبا ، وقد أقيم على مساحة تبلغ حوالى احد عشر فدانا واستخدم فيه ما يقرب من خمسة ملايين طن من الحجر ، وفى هذا الهرم أيضا حجرة للدفن بها تابوت حجرى ليس به أى نقش وحجرتان صغيرتان لم يكتمل بناؤهما ، ويتميز الهرم الاوسط بأنه مازال حتى الوقت الحالى يحتفظ فى أعلى قمته بجزء من الطبقة الخارجية من الحجر الجيرى التى كانت تغطى بها الأهرام .

أما الهرم الأصغر أو هرم الملك (من كاو رع) فانه يعد آخر هذه الأهرام من حيث

تاريخ بنائه . قاعدة هذا الهرم مربعة وارتفاعه ٢١٨ قدما وقد أقيم على مساحة فدانين تقريبا بحجارة بلغت سبعمائة الف طن ويعتقد أن هذا الهرم بنى أولا على شكل درجات ثم تم تغطيته بالأحجار بعد ذلك ، وبالقرب من قمته توجد حجرة للدفن وفيها وجد تابوت حجرى يحمل اسم الملك (من كاو رع) ويتميز هذا التابوت بأنه صنع بعناية فائقة فهو عبارة عن كتلة واحدة من حجر البازلت المجزع باللون الأسود والأزرق وقد تم صقله بعناية ووزنه يبلغ حوالى ثلاثة أطنان ، وبالاضافة الى هذه الحجرة فقد وجدت حجرة أخرى الى جانبها أكبر منها فى الحجم ولكنها خالية من أى شئ . وجدير بالذكر أن أشهر أهرام مصر هى أهرام الجيزة الثلاثة ولكن هناك عدداً من الأهرام موزع فى مناطق مختلفة فى صعيد مصر يتراوح بين ٦٠ ، ٧٠ هرما بأحجام وأشكال مختلفة ونذكر منها على سبيل المثال - هرم سقارة المدرج ، هرم ميدوم ، هرم دهشور وغيرها .

وكان لدى الفنان المصرى مجال آخر فى إظهار مقدرته الفنية فى العمارة الدينية ويتضح ذلك في عمارة المعابد التى كثر ظهورها فى مدينة طيبة عاصمة الدولة الحديثة ، وأشهر هذه المعابد معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى ومعبدا الأقصر والكرنك بالأقصر ومعبدا أدفو ودندرة من العصر البطلمى . ويتكون المعبد المصرى عادة من مساحة مقسمة إلى أربعة أقسام متتالية : الفناء الخارجى المكشوف ثم الفناء الداخلى المغطى ثم رواق منتهى بمقصورة يوضع فيها تمثال الإله الذى شيد المعبد من أجله ، ويعرف بقدس الأقداس وتقع مبانى المعبد على محور واحد يبتدئ بالمدخل الذى يحف به جداران عاليان وينتهى بقدس الأقداس ويحمل سقف القاعة المغطاة عدداً كبيراً من الأعمدة بلغ عددها ١٣٤ فى معبد الكرنك موزعة فى ستة عشر صفا .

وكان المصريون أول من أقام القاعات الفسيحة ذات الأعمدة ، وكانوا يلجأون فى إضائتها إلى جعل أعمدة الممر الأوسط أعلى قليلا من الأعمدة الجانبية وبذلك يدخل الضوء من خلال فتحات من السقفين .

وتتميز الأعمدة المصرية بضخامتها ، ولقد اختلفت أشكال الأعمدة المصرية وعرفت أسماؤها بأشكال تيجانها المستوحاة من الوحدات البنائية . فظهر العمود **النخيلى واللوتسى والبردى والمركب** ، كذلك وجد **العمود الحاتورى** المستمد من شكل الإله حاتور **والعمود الأوزوريسى** المستمد من الإله أو زوريس .

وكان للجدار أهمية كبيرة كعنصر تذكاري فى عمارة المعابد المصرية ، فعلي الجدار

الخارجي وجدران الفناء المكشوف المخصص للشعب تنقش مناظر الانتصارات الحربية والمكاسب التجارية التي أحرزها الملوك أما جدران القاعة الداخليةالتي يقتصر دخولها على الكاهن والفرعون وكبار رجال الدولة فكانت تزينها نقوش ملونة من أشكال الآلهة وكهنة الطقوس الدينية .

ولقد كان لدى الفنان مدى غير محدود فى زخرفة جدران مقابر النبلاء واستخدم الخلفية الصلبة لإظهار شعوره الفطرى بجمال النسب والألوان .

ويحقق تخطيط المعبد بهذا الشكل الغرض الذى يهدف إليه المصمم من جعل المكان رهيباً ، وتزداد الرهبة نتيجة تأثير الضوء الذى يتضاءل شيئاً فشيئاً فى داخل المعبد ويتحقق الشعور بالروعة والرهبة لمن يدخله .

النحت :

بلغت صناعة فن النحت درجة كبيرة من الكمال الفنى فى عهد الدولة القديمة ولم تتغير أهدافه فى عهد أسرات هذه الدولة . ولما كان الغرض من نحت التماثيل المصرية وضعها فى سرداب المقبرة ، لذلك كانت تنحت بدقة من الجهة الأمامية ، أما الأجزاء الجانبية والخلفية فلا يعتنى بنحتها .

عبر الفنان فى تماثيله الملكية عن إيمانه بجلال وقدسية الفرعون ، لذلك كان له فى نظر الفنان بعض صفات الإله ، فتخيل النحات ما وراء وجه الفرعون الذى ينقل صورته من جلال وشموخ وهى صفات يتميز بها الإله ، ولاعتقاده فى الأبدية والخلود نجد أنه تحاشى الانفعالات الوقتية التى قد تظهر على وجه الإنسان العادى فى لحظة من لحظات حياته ، لذلك ظهرت تماثيله ساكنة تتسم وجوهها بالوقار ، ومثال ذلك تمثال الملك خفرع الذى يتضح فيه أن المثال قد نجح فى نحته من الوصول إلى أهدافه .

وتدل النماذج المتعددة التى عثر عليها من فن النحت المصرى القديم أنها نحتت فى وضعين وضع جالس كتمثال خفرع الذى سيوحى للمثال بالشكل التكعيبى وإما وضع واقف كتمثال الملك منقرع ولقد تحاشى المثال إظهار الحركة فى نحت التماثيل الواقفة فنجد تمثال الملك منقرع تتقدم قدمه اليسرى قليلا عن اليمنى بينما تمتد الأيدى المشدودة لتلتصق بالساقين . وكانت التماثيل الملكية تنحت عادة بالحجم الطبيعى ، وذلك لأن الغرض من نحتها هو تخليد شكل الفرعون ، أما تماثيل العامة التى بدأ ظهورها منذ عصر الأسرة الخامسة فكانت أقل من الحجم الطبيعى .

ولقد استخدم الفنان المصرى خامات مختلفة فى عمل تماثيله مثل العاج والخشب والنحاس وحجر الديوريت الصلب والحجر الجيرى . وكانت التماثيل المصنوعة من الحجر الجيرى تكون بالألوان الطبيعية ، فأجسام الرجال تكون باللون الأحمر البني ، وأجسام النساء باللون الأصفر ، ويرجع ذلك لكثرة تعرض الرجل لأشعة الشمس خارج المنزل ، كما كانت الأعين ترصع دائماً بحجر شفاف أو زجاج لتبدو على شكل العين الطبيعية مما يكسب صاحبها الحيوية المطلوبة . ويمتاز عصر الدولة الحديثة بظهور تطور كبير فى نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة المتبعة وفضل تصوير الملوك على سجيتهم وطبيعتهم ، ويظهر هذا التغيير واضحاً فى التماثيل التى صنعت فى عهد الملك أخناتون حيث تظهر له تماثيل تتسم بالواقعية والصراحة .

التصوير

استمرت عادة تزيين جدران المقبرة بتصاوير ملونة منذ أواخر العصور البدائية حتى آخر عهد الحكم المصرى القديم ، وكانت هذه الصور تلون بألوان زاهية على جدران مغطاة بالجبس بعد طلائها بالجير . وازدهر هذا الفن فى عهد الدولة الحديثة ، كما أبدع الفنان في رسم هذه التصاوير ، وأحسن التصاوير الجدارية ما وجد فى مقابر النبلاء لا فى المقابر الملكية ، وذلك لاقتصار المقابر الملكية على الموضوعات الدينية واحتواء مقابر العامة على موضوعات مختلفة عن حياة صاحب المقبرة ، مما أعطى الفنان ثروة كبيرة فى الموضوعات المختلفة ، وكانت الموضوعات توضع فى إطارات أفقية الواحد فوق الآخر بحيث تملأ سطح الجدار ، وتدل وفرة التفصيلات ودقة الرسم وزهاء الألوان على مهارة المصور وحبه لعمله .

ونلاحظ فى هذه الصور أن الفنان المصرى لم يتقيد بالقيود التقليدية فنجد أنه يرسم أشكاله من زوايا متعددة ، ففى رسم الأشخاص مثلاً نجد أنه يرسم الرأس والجزء الأسفل من الجسم من الناحية الجانبية . أما العين والجذع فيرسمهما من الناحية الأمامية ، كما نلاحظ أيضاً أنه كان يرسم الأشخاص تبعاً لمراكزهم الإجتماعية فتظهر صورة الملك بحجم أكبر من الأشخاص الموجودين معه .

ويظهر تطور كبير فى فن التصوير فى عهد إخناتون حيث تميزت الصور التى ترجع إلى ذلك العهد باهتمام الفنان بتسجيل الموضوعات الواقعية الممتلئة بالحركة والحياة وأدوات الترف والزينة والعطور(١) .

(١) د. محيب ميخائيل : مصر من قيام الدولة الحديثة إلى دخول الاسكندر ، الجزء الثاني دار المعارف ١٩٦٦ ص ١٨٨

الفنون التطبيقية

تشير الأثار التى عثر عليها فى مصر القديمة إلى أن فن الصناعات الدقيقة كان مزدهراً وتتضمن هذه الآثار أوانى الطعام والشراب المصنوعة من الألباستر وسائر أدوات الزينة والحلى الذهبية المرصعة بأحجار نصف كريمة ، وغير ذلك من أوان مختلفة كان يحتاجها صاحب المقبرة فى حياته الأخرى . وقد تميزت آثار الدولة الوسطى بمجموعة جميلة من الحلى الذهبية المطعمة بالأحجار الكريمة ، وتدل هذه الآثار على براعة المصريين فى صناعة المعادن وبخاصة الذهبية منها ، وتظهر الدقة و جمال الصناعة فى تاج الأميرة **خيخت كذلك** فى القلادات التى عثر عليها فى قبر الملك **سيزوستريس** الثانى والثالث . وتدل الآثار التى عثر عليها فى مقابر الدولة الحديثة على الثراء الذى تميزت به هذه الدولة ، وأحسن مثال لذلك مجموعة الكنوز التى عثر عليها فى مقبرة الملك **توت عنخ آمون** ، ومن هذه التحف كرسى الملك الموشى بالذهب ، و تصور نقوشه المحفورة الملك جالساً على كرسى ومن أمامه الملكة و هى تعطره .

العناصر الزخرفية المصرية القديمة

جمع الفن المصرى القديم سجلاً طويلاً من عناصر الزخرفة ، ولقد استمد هذه العناصر والوحدات من أبسط الأشياء ، فاستخدم النقطة والخط والمساحة كما استخدم العناصر النباتية والحيوانية فى عمل وحدات زخرفية جميلة .

١- **النقطة والخط** : استخدم المصرى القديم **النقطة** بشكلها المستدير أو المربع أو المعين كوحدة زخرفية ظهرت على الأوانى الخزفية كما كانت عنصراً مهماً فى التصميمات الزخرفية الجدارية . **أما الخط** فيعتبر من أقيم الوحدات الزخرفيه التى استخدمها المصرى القديم سواء كان مستقيماً أم منكسراً أم منحنياً ، و لقد استخدم الخطوط المنكسرة للتعبير عن المياه الجارية كما استخدمها فى أوضاع متماثلة أو متقابلة للحصول على تكوين زخرفى جميل . ولقد تمكن من الحصول على شكل السلسلة من تضافر الخطوط المنحنية .

٢- **العناصر الهندسية** : استخدم الفنان المصرى الأشكال المربعة والمعينة والمستديرة فى عمل تصميمات جميلة ، واستخدم تجمعات الأشكال المربعة أو تحاذيها فى عمل زخارف ملوية ذات تأثير جميل . وكانت **الدوائر** ترسم على شكلين : دوائر **متماسة** ودوائر **متقاطعة** ، و نتج عن تكرار هذه الدوائر المتماسة أو المتقاطعة أشكالاً زخرفية جميلة ظهرت على أسقف المقابر .

٣- العناصر النباتية : كانت العناصر النباتية أكثر العناصر الزخرفية التى استخدمها الفنان المصرى القديم ، وأهم هذه النباتات نبات اللوتس وزهرته ونبات البردى بزهرته والأشكال النخيلية . ولقد استنبط الفنان المصرى من هذه النباتات أشكال الأعمدة الحجرية التى استخدمها فى المعابد ، كما ابتكر وحدات زخرفية جميلة من الأزهار المصرية كزهرة الأقحوان " الروزيت " وزهرة اللؤلؤ بالإضافة إلى زهرتى اللوتس والبردى ، ولقد ظهرت تصميمات مبتكرة من أشكال هذه الزهور فى زخارف الأوانى والأثاث والمصاغ ولقد ظهرت زخارف جميلة فى الفن المصرى القديم كان أساسها عناقيد العنب وتفريعاته .

٤- العناصر النباتية والحيوانية : أقبل الفنان المصرى على استخدام العناصر الحية بكل أنواعها فى زخارفه ، فظهرت وحدات آدمية وحيوانية وطيور وحشرات فى الزخارف المصرية ، وترمز بعض هذه الوحدات إلى الآلهة المصرية مثل رأس الإلهة حاتور ، الشكل على هيئة وجه إمرأة ، والصقر الذى يرمز للإله حورس ... إلخ .

الفن الصينى

الحضارة الصينية ، واحدة من أقدم الحضارات فى العالم . وهى أيضاً واحدة من أكثرها تفرداً وسحراً . ومن بين الأشياء العديدة التى اخترعها الصينيون : الورق ، والنقد الورقى والبوصلة المغناطيسية ، وصناعة الحرير ، وعربة اليد ذات العجلة الواحدة ، والطائرة الورقية ، وخزانة الكتب الدائرة . والصينيون أيضاً هم الذين منحوا العالم الشاى ، والراوند ، والخوخ ، والكمثرى والبرتقال ، والورود ، وزهور الكريزانتم .

ومن أفضل طرق دراسة حضارة هذه البلاد العظيمة ، التطلع إلى فنها ، الذى نما وتقدم متبعاً خطوطه الذاتية ، وترك أثره على الفن الأوروبى بشتى السبل ، وعلى الأخص مع بدايات العصر الحديث .

الخزف أقدم الفنون الصينية . كانت المراكز الحضارية الأولى فى الصين فى الشمال تنتشر هنا وهناك على طول وحول مجرى النهر الأصفر . وحوالى عام ٢٠٠٠ ق.م. ، كان الشعب الصينى المقيم فى كانسو Kansu على النهر الأصفر فى إتجاه منبعه ، يصنع قطع الخزف الملونة الجميلة ، مثل وعاء حفظ رماد الميت ، أما على النهر بالقرب من مصبه ، فكان ثمة نوع مختلف قليلاً من الخزف الملون أطلق عيه اسم "يانج شاو Yang Shao" على اسم أحد الأماكن التى عثر عليه فيها . وهناك غالباً علاقة بين يانج شاو وشعب

كانسو . وفى الأقاليم القريبة من الساحل ، صنع الناس نوعاً ثالثاً من الخزف ، أطلق عليه اسم " لنج شان Lung Shan " وهو رقيق وأسود مصقول .

التحف البرونزية :

عرف شعب شانج shang الذى ظهر حوالى عام ١٦٠٠ ق.م.، كيف يسبك البرونز ، ليشكل منه أوعية القرابين والأسلحة ، وفى عام ١٠٢٧ ق. م أطاح مؤسس أسرة تشو Chou الحاكمة بملوك شانج ، واقتبست أسرة تشو ، سبائك شانج البرونزية ، وصناعة الخزف لديهم ، وطوروها وفقاً لأسلوبهم . ولكن أسرة تشو بدأت فى الإضمحلال منذ حوالى القرن السادس ق.م. وبعده ، حتى سقطت أخيراً بالرغم من تعاليم كونفوشيوس Confucius وغيره من الفلاسفة عن الحكومة الصالحة .

توحيد الصين :

بعد كثير من الحروب الأهلية ، اتحدت الصين عام ٢٢١ ق.م.، على يد تشين شيه هوانج تى Ch'in Shih Huang Ti ، أول إمبراطور يحكم الصين كلها . وكان هو الذي وضع قواعد الكتابة الصينية ، وشيد السور العظيم ، الذى كان يمتد مئات الكيلومترات على طول حدود الصين الغربية .

النحت :

كانت البوذية ، منذ أقدم العصور ، هى التى توحى بأحسن أعمال النحت الصينية ، حيث لا يبدو الناس كما هم ، بل كما يودون أن يكونوا ، وجوههم عادة هادئة ، وعيونهم تنظر للداخل ، عاكفين مشغولين بأمور تعتمل في عقولهم ، وكانت هناك أيضاً أعمال حفر ، تصور معبودات حارسة ، شرسة الشكل قاسية . والكثير من تماثيل البوذية العتيقة ، محفورة على الجدران الداخلية للكهوف فى شمالى الصين . كما صنعت تماثيل أصغر من البرونز المذهب ، وثمة الكثير من تماثيل الخزف الملون ، تمثل رجالاً وخيولاً وغيرها من الحيوانات ، كانت توضع في قبور الأثرياء خلال حقبتى "هان" و "تانج" .

التصوير بالألوان وفن الخط :

وجد الفن الصينى قمة التعبير ،فى التصوير الملون المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفن البالغ الذروة فى النمو ، وفن الخط Calligraphy أو الكتابة . أما أساس معظم الرسوم الصينية فهو التصوير بالمداد بفرشاة . والمواد التى عادة ما كان الصينيون يرسمون عليها ، هى

الحرير ، أو الورق النشاف على وجه الخصوص ، كان على الفنان أن يقوم بلمسات فرشاته بدقة كبيرة ، لأن تلك المادة لا تسمح بأى تصحيح أو تغيير فى رأى الفنان . والمداد الصينى يحصل عليه على شكل كتل ، يجب أن تسحق بعناية مع الماء قبل استخدامها . والكثير من كبار الرسامين ، خاصة خلال حقبة "سونج" ، استخدموا المداد وحده فى تصاويرهم . لكن المداد والألوان كانت ذات قاعدة مائية ، ففنانو الشرق الأقصى ، لم يستخدموا التصوير بالزيت .

وبمجرد النظرة الأولى ، تبدو الرسوم الصينية للمناظر الطبيعية قريبة التشابه ، لكنها في الواقع مختلفة كثيراً ، إذ هناك العديد من الأنماط المتميزة . وكانت الرسوم عادة تركب فوق بكر أو عجل ، وكان هناك نوعان رئيسيان ، ذلك المقصود تعليقه علي الجدران ، ولفائف اليد . أما لفائف اليد ، فلا بكر بها من اليمين إلى اليسار ، والمقصود الإستمتاع بها كقصة . وبينما أنت تنشر اللفافة ، تحس وكأنك فعلاً تمر خلال ضباب الجبال المرسومة فى المنظر الطبيعى .

دور الإنسان غير هام فى الرسوم الصينية الطبيعية ، التى تعتبر إلى حد ما ، محاولة للتعبير عن النظرة الصينية التقليدية للكون ، وكأنه ميزان للقوى الطبيعية ، لكن الرسوم التى تصور أشخاصاً ، والتى تصور الأحاسيس الداخلية ، كانت شائعة أيضاً . وثمة رسم هام آخر هو صورة "الزهرة والطائر" ، التى قد تكون حافلة بالألوان ، وذات زخارف بديعة .

الفن اليابانى

لا أحد يعرف على وجه اليقين ، كيف وصل الإنسان إلى اليابان ، ومنذ آلاف السنين ، كان بالإمكان اجتياز الأقاليم الصينية ، ومن المحتمل أن أقواماً جاءوا من سيبيريا فى الشمال ، وكذلك من كوريا فى الجنوب . وقد عثر علماء الآثار أثناء حفرياتهم في اليابان على بقايا شعبين من العصر الحجرى ، هما جومون Jomon ويايوى Yoyoi . وكان الشعب اليايوى هو الذى قدم أخيراً من كوريا ، ابتداء من حوالى عام ۲٥۰ ق . م . وما بعده ، دافعاً شعب الجومون أمامه من طريقه . وقد حدث أن سلالة اليايوى استقرت فى مقاطعة ياماتو Yamato ، وأطلق حكامهم على أنفسهم لقب الأباطرة ، واعتباراً من ذلك الوقت ، كان لليابان إمبراطور (أو إمبراطورة) ، وإن كان في العادة لا يتمتع بسلطات تذكر .

وكان الأباطرة القدماء والنبلاء يدفنون تحت تلال ضخمة من التراب ، تشكل على هيئة ثقب المفتاح ، وكان أضخم تلك التلال يشغل مساحة ۸۰ فداناً ، ولابد أن إنشاءه اقتضى

عدداً كبيراً من العمال . وكانت المقابر ، فى أغلب الأحوال ، تحاط بتماثيل من الخزف على هيئة جنود أو حيوانات - لعل الغرض منها كان الوقاية من الأرواح الشريرة - وفى داخل المقبرة ، كانت توضع أحياناً تماثيل لمنازل . وكان اليابانيون يطلقون على كل هذه التماثيل اسم هانيوا Haniwa .

اليابان والصين :

تقع جزر اليابان بالقرب من ساحل الصين . فليس إذن من المستغرب ، أن يكون اليابانيون فى الماضى ، قد اقتبسوا معظم أفكارهم وأساليبهم الفنية من الصين ، سواء فى مجال الفنون ، أو فى غيرها من المجالات . وفى القرنين السابع والثامن الميلاديين ، بصفة خاصة ، اقتبسوا أكبر قدر من الحضارة الصينية . وقد خططت مدينة نارا Nara ، عاصمة اليابان على نمط العاصمة الصينية ، كما أن نظام الحكومة كان صينياً . وقد حاول جميع رجال البلاط اليابانيين ، أن يكتبوا الأشعار الصينية ، كما لقيت البوذية تشجيعاً . والواقع أن البوذية ديانة هندية أصلاً ، ولكن اليابانيين القدماء ، اعتبروها جزءاً من الحضارة الصينية . إذ أنها جاءت إلي اليابان من كوريا ، حيث كان الصينيون هم الذين أدخلوها إليها . وبرج المعبد ، خاص بأحد الأديرة القديمة التى أنشئت في اليابان ، ويعرف باسم هوريوجى Horyuji ، ويرجع تاريخه إلى ماقبل عام ٦٠٧م . أما الرسوم الجدارية الرائعة فمأخوذة عن قاعة الصور الرئيسية فى معبد هوريوجى ، ويمكن مقارنة طرازها برسوم الكهوف فى أفغانستان، والهند ، وآسيا الوسطى ، والصين . ولسوء الحظ ، فإنها تلفت بدرجة كبيرة ، نتيجة حريق شب بها منذ بضع سنوات .

العصور التالية :

فى العصر الهايانى Heian ، إزداد استقلال اليابان عن الصين ، وكون بلاطها لنفسه أسلوباً خاصاً للحياة ، لا يوجد له مثيل فى أى مكان آخر من العالم ، فكان الرجال المثقفون ، يقضون كل وقتهم تقريباً فى تبادل كتابة الأشعار الرقيقة ، ويتأملون الزهور ، والقمر ، والثلوج ، ويزاولون الرسم والكتابة الخطية ، ويرتادون الحفلات الفاخرة . وفى بعض الأحيان ، كان عليهم أن يهتموا ببعض الشئون التجارية ، ولكنهم كانوا يفضلون الإحتفالات الجميلة ، التى كانت تستلزم منهم أن يرتدوا لها ملابس خاصة . والآلهة ترتدى ثياب سيدة من الهايان من سيدات البلاط . وكان يحدث أن المحاربين من الأقاليم ، وكانت تتزعمهم طائفتان كبيرتان هما التايرا Taira والميناموتو Minamoto ، كانوا يتولون

السلطة فى البلاد . وبعد صراع عنيف ، تمكن زعيم الميناموتو المدعو يوريتومو Yoritomo من هزيمة التايرا ، وأقام حكومته في كاماكورا Kamakora .

وبعد ذلك جاءت فترة من الحرب الأهلية استمرت ١٢٥ عاماً ، قبل أن تتمكن اليابان من تحقيق وحدتها مرة ثانية . غير أن البلاد خضعت لحكم أسرة توكوجاوا Tokugawa ، وظلت اليابان معظم تلك الفترة "بلداً مغلقاً" فلم يكن يسمح إلا للقليل من الأجانب بدخولها ، كما أنه لم يكن يسمح لليابانيين بمغادرتها .

وابتداء من نهاية عصر الإقطاع ، انفتحت اليابان نحو النفوذ الغربى ، وتطورت تطوراً سريعاً ، لدرجة أصبحت معها الآن أكثر بلاد آسيا تقدماً .

العمارة :

تدين العمارة اليابانية ، كغيرها من مختلف أشكال الفن اليابانى ، بالكثير إلى الصينيين . وكان دخول الديانة البوذية ، سبباً فى بناء معابد وأديرة رائعة ، مثل دير هوريوجى . وبعض الأبنية الخشبية هناك ، ترجع إلى أكثر من ١٣٠٠ عام ، ولعلها أقدم مبان خشبية فى العالم .

وتتسم القصور والمنازل اليابانية عادة بالبساطة ، ولكن قصوراً ضخمة بنيت فى كل مدن اليابان ، كما أنشأ القائد العظيم هيديوشى Hideyoshi لنفسه قصوراً فخمة . وفي عصر توكوجاوا ، أدخلت تحسينات على طراز المساكن اليابانية العادية . وهى مبنية من الخشب ، لها أبواب منزلقة ، ونوافذ تطل على حدائق بديعة التنسيق . أما الحجرات فتكسى بالحصائر ، ولا يكاد المنزل يحتوى على أى أثاث . والجو العام للمنزل جيد التهوية يتسم بالرشاقة ، والبساطة .

التصوير اليابانى :

كثير من الصور اليابانية من الطراز الصينى ، ولكن مع قليل من المران ، لا يكون من الصعب التفرقة بين الطرازين . وقد استخدم اليابانيون الفرشاة للرسم علي الحريرأو الورق ، كما كان يفعل الصينيون . ومعظم الصور بالألوان المائية ، وكثير منها بالحبر الأسود فقط وبعض روائع الصور اليابانية مرسومة على السواتر ، وأرضيتها فى الغالب من الذهب أو الفضة . وبعض اللوحات ذات الجمال الأخاذ ، من الطراز اليابانى البحت . وفى عصر هايان وعصر كاماكورا ، وجد العديد من الرسوم اليدوية ، على الورق الذى كان يطوى بالطريقة الصينية . وهناك مجموعة شهيرة من هذه الرسوم تمثل طيوراً وحيوانات ؛ تؤدى حركات تشبه حركات الإنسان .

الصور اليابانية المطبوعة :

نالت مدرسة يوكييو شهرة كبيرة برسومها الملونة . وكانت الطباعة قد عرفت في الصين واليابان ، قبل أن تعرف فى أى مكان بالعالم و كانت معظم الصور المطبوعة صوراً دينية ، غير أن آلافاً من صور عصر توكوجاوا ، كانت مع ذلك ، تعرض مناظر إخبارية ، ومنها كثير من مناظر المسرح ، ومناظر طبيعية وصوراً لنباتات ، وحيوانات . وكانت الصور المطبوعة تنقل عن كتل من الخشب وكانت قطع الأخشاب الشائعة غير ملونة فى العادة ، أو على الأكثر ملونة باليد .

اللاكـــــــر

يعتبر اللاكر "اللك" Lacquer فناً هاماً فى اليابان ، لدرجة أن الإسم الإنجليزى القديم للاكر كان "يابان". واليابانيون يفضلون لاستعمالاتهم اليومية أطباقاً وصحوناً من اللاكر ، لأنه خفيف ، ومتين ، ويستطيع تحمل درجات عالية من الحرارة ، وهو بعكس الصينى لا ينكسر بسهولة . وترجع أقدم قطع اللاكر اليابانية إلى ١٢٠٠ سنه مضت . وقد أنتجت منه أعمال جميلة فى عصر هايان ، عندما كان اللاكر يستخدم فى تزيين المبانى الهامة ويتخذ للزينة .

وفى عصر كاماكورا تقدمت طرق تطعيم اللاكر بالمعادن والأصداف . ومازال اللاكر اليابانى الذهبى موضع إعجاب بالغ من الصناع الصينيين ، حتى إنهم وفدوا على اليابان ليتعلموا صناعته ، وعلى النقيض من هذا اللاكر الذهبى ، كانت توجد الخامة السوداء غير الملونة التى كان يستخدمها بوذيو "زن" Zen فى نفس القرن ، وكان بها قليل من الزخرفة ، وقد تخلو منها أحياناً . وثمة طرق كثيرة لصنع وزخرفة اللاكر ، الذى يجهز من عصير شجر اللاكر . وعادة ما يدهن اللاكر على قاعدة رقيقة من الخشب غالباً ، ولكن قد تكون أحياناً من مواد كالقنب أو الآنية الخزفية ، أو الورق . ويستعمل عدد كبير من الطبقات ، لأن العمل التمهيدى للاكر هو الطلاء بدرجة فائقة ، ومن بين المواد التى تزخرفه الذهب ، والفضة (بالتطعيم أو الطلاء) ، والأصداف ، والكهرمان .

الطبيعة والفن فى اليابان

إن اليابان بلاد جميلة بجبالها ، وهضابها ، وغاباتها ، ومساقط مياهها . وقد تأثر الفنانون اليابانيون إلى حد بعيد بالمناظر الطبيعية التى تحيط بهم . ويتجلى حبهم العظيم للطبيعة وللمناظر الطبيعية ، عندما لا يهدفون إلى محاكاة الفن الصينى أو الأوروبى . وهم يتميزون بشعور عجيب نحو التصميمات الجيدة البسيطة .

الفن اليونانى

يمكن أن نعبر عن شخصية الفن اليوناني في عبارة موجزة ، تمييزا له عن فنون حضارات الشرق القديم بشكل عام ، نستطيع القول أنه فن دنيوى من أجل الإنسان وهذه الصفة تظل صادقة على هذا الفن حتى وهو يعالج مواضيع متعلقة بالآلهة وبالدين ، لذا نجد الفن اليونانى يتخذ الإنسان محوراً أساسياً يدور حول حاجاته ويعالج رغباته وتطلعاته ، ويصور أدق تفاصيل جسمه وحركاته ، ويبرز كل المشاعر التى يمكن أن تعتمل فى صدره ، فبينما نجد أن أضخم آثار مصر القديمة ، بنيت بهدف تخليد الملوك ، جسداً وروحاً ، حتى تستمر حياتهم فى العالم الآخر ، وبينما نجد بوابة عشتار ، أروع آثار العراق القديم شيدت تمجيداً للآلهة (عشتار) ، نجد أن أضخم الآثار اليونانية على الإطلاق هى المسارح التى تتسع لعشرين وثلاثين ألفاً من المشاهدين الذين حولوا العمل المسرحى من مناسبة دينية ، إلى مناسبة دنيوية ، يتعاملون من خلالها مع الفن والمجتمع والسياسة والقيم والمشاكل اليومية ، كذلك بينما أظهر الفنان القديم بعض آلهة وملوك مصر والعراق القديم فى أشكال غيبية أسطورية تختلط فيها أعضاء البشر والحيوان والطير لكى يبرزهم فى صورة فوق مستوى البشر ، نجد الفن اليونانى يظهر الآلهة اليونانية فى تفاصيل بشرية لا تزيد فى جمالها أوقوتها عما يظهره هذا الفن فى تفاصيل البشر .. بل إن الفنان اليونانى أظهر هذه الآلهة أحياناً وهى تمثل نقاط الضعف البشرى التى عرفها المجتمع اليونانى .

كما نجد أن التماثيل التى خلفتها لنا حضارة مصر والعراق القديم ، تمثل فى مجموعها تماثيل رصينة تظهر عليها الجدية دائماً ، فالجسم لا تظهر فيه الليونة أو الحركة الدقيقة ، والوجه لا تظهر عليه التعابير ، والملبس إما إزار يغطي النصف الأقل من الجسم أو رداء كاملاً يلتصق به إلتصاقاً كاملاً مستوياً ، بينما عَمَدَ الفنان اليونانى أن يجعل من تماثيله صورة حية للإنسان فى ذاته بتفاصيل جسمه وحركته ، وتعبيرات وجهه ، فى أدق ما يمكن أن تبرزه هذه التفاصيل . أما عن الملبس فنجد الفنان إما يظهر الجسم عارياً عرياً تاماً حتى يبرز ما فيه من جمال ، أو يعتني بالملبس عناية فائقة سواء فى إلتصاقه بالجسم حيث يكون هذا الإلتصاق طبيعياً ، وابتعاده عنه وتهدله حيث يكون ذلك طبيعياً بحيث يبرز الحوار بين الجسم والرداء ، وحتى يظهر عنصر الإنسان فى إحدى حالاته وهى الإعجاب بالذات .

وحين يعالج الفنان المقبرة التي تضم حياة الإنسان ، نجد الفنان المصرى يجعل من صوره علي جدران المقبرة الداخلية مناظر يعتقد أنها تمثل ما يحتاج إليه صاحب المقبرة فى حياته

الأخرى من غذاء وكساء ومسكن واحتياجات للضرورة اليومية والترفيهية . أما الفنان اليونانى فهو يبرز خارج المقبرة منظراً لوضع أو موقف كان يتمتع به صاحب المقبرة ، كأن يكون موقف بطولة أو أمومة أو رعاية زوجية أو متعة بالتأمل فى شئ يحبه أو تحبه أو غير ذلك من المواقف أو الأوضاع التى تدور حول الإنسان فى ذاته وليس فى علاقته مع العالم الآخر والقوى المسيطرة عليه .

١- العمارة اليونانية

أ- تخطيط المدن : التخطيط الهندسى المنظم كان شيئاً نادراً فى المدن اليونانية حتى نهاية العصر الكلاسيكى الذى إنتهى فى أواخر القرن الرابع ق.م. ، بينما كان الوضع الشائع هو نمو تطورى غير منتظم تمتد فيه المدينة أو تتزداد تفاصيلها الداخلية بشكل عضوى حسبما تقضى الظروف ، أو حسبما يوجد مجال لهذا النمو إتساعاً أو تفصيلاً.

إلا أن الجدران التى تسور المدينة كانت قوية ولكنها لم تتخذ شكلاً هندسياً منتظماً سواء أكان هذا الشكل دائرياً أو مضلعاً ، بل إن البوابات الموجودة في هذه الجدران لم تكن تقابل رؤوس الطرق الرئيسة فى المدينة فى أغلب الأحوال .

أما الطرق فكانت أبعد ما تكون عن الإستقامة كما كانت جوانبها مثالاً للإزدحام غير المتناسق وخير الأمثلة الطريق المقدسة التى كانت تقود إلى معبد الإله أبو للو فى مدينة دلفى ، لقد كانت هذه الطريق متعرجة تحف بها المبانى والتماثيل التى نحتت وقدمت للإله فى تزاحم يزداد قرناً بعد قرن ، ينهار بعضها بالتقادم ويهدم البعض الآخر حين يصبح آيلاً للسقوط .

على أن هذا ليس معناه أن التخطيط المنتظم لم يكن شيئاً غير معروف بالمرة عند اليونان حتى نهاية العصر الكلاسيكى ، فقد وجدت أمثلة لمدن عرفت التخطيط . مثل مدينة أولنثوس Olynthos ولكن مثل هذه المدينة كانت تشكل مثالاً نادراً . كذلك فإن بعض المستوطنات اليونانية ، خارج بلاد اليونان ، كانت تتبع التخطيط المنظم مثل مدينة سميرنه Smyrna (أزمير الحالية).

وفى الحديث عن سبب هذا الإتجاه العام الذى سار فيه نمو المدن اليونانية والذى ابتعد بشكل ملحوظ عن التخطيط الهندسى المنظم يذكر أرسطو أن السبب كان عسكريا . فالتعرجات والتداخلات التى كانت السمة الواضحة لطرق المدينة كانت في رأيه تجعل الأمر يختلط على الغزاة ، سواء فى إقتحامهم للمدينة عند قدومهم أو فى محاولة الخروج منها

إذا اضطروا إلى ذلك . وربما كان هذا التفسير وارداً فى حالة بوابات جدران المدينة . والتصور المنطقي الوحيد هو أن كل قبيلة أو تجمع سكانى كانت له طرقاته الخاصة به دون أن يكون هناك أى تنسيق مع القبائل والتجمعات السكانية الأخرى ، ومن ثم فإن قيام المدينة لكيان سياسى موحد كان فى حقيقته ربطاً بين مجموعة من الوحدات المختلفة التخطيط ، وبقى على ذلك فى خطوطه العامة حتى فى أثناء إتساع المدينة . بالإضافة لأن أرض بلاد اليونان ليست أرضاً سوية سهلة وإنما أرض وعرة في الأغلبية الساحقة من مناطقها . وهذه الوعورة هى التى تحدد بالضرورة المسارات التى تمثل الطرق ، ومن ثم جاءت هذه المسارات أو الطرق غير مستقيمة .

ب- **العمارة** :- فإذا انتقلنا إلى فن العماره ، وجدنا الأمرعلى عكس ذلك فقد كان هذا الفن مجالاً ظهر فيه التخطيط والتنظيم والإبداع إلى حد كبير بحيث إكتسب شخصيته الخاصة المتطورة بمجرد أن استوعب مرحلته التى تتلمذ فيها على يد حضارات الشرق القديم الذى أقصده عن العمارة هو المبانى أو المنشآت العامة فحسب ، أما المبانى الخاصة ، مثل المنازل ، فقد كانت تبنى فى أغلب الأحوال من مواد بدائية هى الخشب واللبن (قوالب الطين المجفف) ولم يكن مجالها يتسع لطرز فنية تعرف التطور وتسعى نحو الإبداع .

وقد بدأ إستخدام الحجر فى بناء القصور والمبانى العامة مثل بوابة الأسود (القرن ١٣ ق.م) وبقايا القصر الملكى والمبنى المعروف باسم خزينة أجاممنون (قائمة حتى الآن) ، كما لا تزال آثارقصر تسطور فى مدينة بيلوس قائمة كذلك ، وكلها من الحجر كما نسمع عن قصور أخرى فى ملحمة الأوديسة المنسوبة إلى هوميروس ، يشير الشاعر إلى عظمتها بأوصاف مثل "الذى بنى بمهارة" أو "ذى الأسقف المرتفعة" وهى أوصاف لم يكن الشاعر ليخصص الإشارة إليها لو كانت مبنية من الخشب والطين كبقية المباني العادية .

كما يظهر من معبد الآلهة هيره Hera فى مدينة أوليمبيا الذى يرجع إلى القرن السابع ق.م والذى يدخل فى بنائه الخشب والحجر غير المشذب . فإذا وصلنا إلى بدايات القرن السادس ق.م وجدنا أن الإتجاه قد استقر وظهر استخدام القطع الحجرية الكبيرة المشذبة فى المبانى العامه ، دفعت هذه الظاهرة بعض مؤرخى الحضارة اليونانية إلى القول بأن اليونان تعلموا هذا النوع من فن العمارة في مصر خاصة وأن جاليات يونانية كانت تقيم فى مصر فى هذه الفترة فى مدينة نقراطيس (نقراش الحالية)، والذى شجعهم حاكم مصر على الإقامة للإستعانة بهم كجنود مرتزقة . كما قد يكون الأمر تطوراً محلياً طبيعياً فى بلاد

اليونان الغنية بالثروة الحجرية . وسواء أكان هذا أو ذاك فإن الأمر الثابت هو أن اليونان نقلوا أساس فنهم المعمارى من مصر .

على أن الفن المعمارى اليونانى إختلف عن نظيره فى مصر فى عدد من الجوانب . فالمبانى اليونانية العامة لم تتبع الأبعاد الشاسعة الضخمة التى تظهر فى المبانى العامة فى مصر ، كما يظهر مثلاً من مقارنة معبد الكرنك فى الأقصر بصعيد مصر ومعبد البارثينون فى أثينا . كما أنها لم تتبع التخطيط المصرى المركب الكثير التفصيل . وأحد أسباب ذلك أن المعابد فى بلاد اليونان لم تكن تخدم نفس الغرض الذى كانت تخدمه المعابد المصرية . ففى مصر كانت المعابد مكاناً للعبادة يجب أن يتسع لأعداد كبيرة من المتعبدين للإله ، كما كان الإرتفاع الشاهق مطلوب من الناحية النفسية ليوحى لهؤلاء المتعبدين أثناء صلواتهم بعظمة الإله وغموضه ، والفرق الشاسع بينه وبينهم .أما عند اليونان فإن المعابد لم تكن تتم بداخلها صلوات المتعبدين ، وإنما كان المعبد بكل بساطة بيتاً للإله أو الآلهة ينظر إليه أبناء المدينة من الخارج فحسب بينما يؤدون صلواتهم ويمارسون طقوسهم فى أماكن أخرى .

ويتوج المعبد كله مثلث Pediment زاوية الرأس فيه شديدة الإنفراج وزاويتا القاعدة شديدتا الحدة ، وقد كانت هذه الواجهة هى العلامة المميزة التى أصبحت أهم سمات الفن المعمارى اليونانى ليس من حيث شكلها الخارجى فحسب ، وإنما من حيث المناظر التى كانت تنفذ بالنحت البارز أو المجسد فى المربعات وفى مثلث الواجهة . وهي مناظر كانت تستوحى فى كثير من الأحيان أساطير اليونان ومعتقداتهم وأعيادهم .

وقد كان العنصر البارز فى المعبد اليونانى هو الأعمدة ، فهذه المعابد كان يتقدم الجدار الأمامى لكل منها مدخل مفتوح مسقوف Portico يرتكز على عدد من الأعمدة . كما كان يدور حول جدرانها فى أغلب الأحوال صف من الأعمدة Colonnade ومن هنافقد كان الطراز الذى تتبعه هذه الأعمدة يشكل الملمح الأساسى للمعبد . كانت هناك ثلاث طرز للأعمدة : **الطراز الأول** هو الطراز الدورى الذى ينتهى فيه أعلى العامود برأس مربع لا زخرف فيه ، وقد كان أقدم الطرز التى ظهرت فى المعبد اليونانية **والطراز الثانى** هو الطراز الأيونى الذى يمتد فيه رأس العامود من الناحيتين فى شكل إلتواء نهايته ملتفة بقدر متساوٍ من كل من الناحيتين . **أما النوع الثالث** فهو الطراز الكورنثى الذى يتحلى فيه رأس العامود بنحت مفصل من أوراق نبات الأكانثوس Akanthos (نبات ممتد شائك)

وهذا الطراز هو تطـور مباشر من الأعمدة المصرية التى يحلى رؤوسـها نحـت مفصل لسعف النخيل .

وفى نهاية الحديث عن العمارة اليونانية نقول أن المبانى العامة فى أغلبيتها الساحقة مستطيلة الشكل وكانت هناك أمثلة من البناء الدائرى فى بعض المعابد الصغيرة ، على أن أبرز أنواع العمارة اليونانية المستديرة هى دون شك المسارح التى تتسع لأعداد غفيرة من المشاهدين تصل إلى ثلاثين ألف مشاهد ومن بين أكبرها مسرح ابيداروس ومسرح إفسوس Ephesos ومسرح أسبندوس Aspendos والأخيرين يتسع أولهما لخمسة وعشرين ألف مشاهد والثانى لإثنين وثلاثين ألف مشاهد علي التوالى .

٢- النحـت

كان من بين الأمور المحببة إلى الأباطرة الرومان ، أن يطلبوا نحت تماثيل لهم وللمقربين منهم على هيئة آلهة وأبطال يونانيين ، ولذا كانت هناك التماثيل البرونزية التي كان لا يمكن أن تظل قائمة فى أوقات الضائقة الإقتصادية التى كانت تغرى بتجاهل القيمة الفنية ويصهر هذه التماثيل للإنتفاع بمعدنها ، ربما لسك النقود و لأغراض إقتصادية أخرى . كذلك فإن قدراً كبيراً من التماثيل التى بقيت فعلاً حتى كشفها المنقبون الأثريون فى العصر الحديث هى نسخ رومانية للأصول اليونانية التى اندثرت . وأن ما وصل إلينا من النحـت اليونانى ، سـواء فى ذلك النحـت البارز على واجهـات المعـابد أو النحـت المستدير (المجسد) أو التماثيل القائمة وحدها يجعل فى مقدورنا أن نتعرف على الملامح الرئيسة لهذا الفن من جهة ، وأن نتتبع مراحـل تطوره من الجهة الأخرى .

مـلامـح فـن النحـت اليونانى

(١) العرى الذى يميزه عن نظيره فى حضارات الشرق القديم ، بحيث يمكننا أن نقول إن التماثيل العارية هى صفة إختص بها الفن اليونانى دون غيره . وقد كان هذا فى الواقع إنعكاساً للعادات والممارسات اليونانية منذ العصر المبكر، حين كان المتبارون في الألعاب الرياضية يقومون بمبارياتهم هذه في حالة عرى تام ، وهو أمر يشير إليه المؤرخ ثوكيديديس وغيره من المؤرخين الكلاسيكيين ، على أنه يميز بين اليونان وغير اليونانيين . وقد استمرت ممارسة الحياة الرياضية فى حالة العرى بعد ذلك سواء فى المباريات التى كانت تقام فى الأعياد الدينية أو فى أثناء التدريب فى الملعب(الجيمنازيوم) Gymnaseon ، الذى كان يشكل عنصراً أساسياً فى كل مدينة يونانية .

ولكن مع ذلك فقد كانت هناك بعض الحدود التى التزم بها النحت في تمثيله للأشخاص فى عريهم . فقد ظل النحت العادى قاصراً على أشخاص الذكور لفترة إمتدت أكثر من قرن كامل منذ بدأ الفن فى الظهور . ولم يظهر نحت لإمرأة عارية إلا فى القرن الخامس ق.م. وحتي حين حدث ذلك نجد أنه كان يتم غالباً فى شئ من التحفظ الذى لا يظهر جسم المرأة بكل تفاصيله . والشئ ذاته اتبعه اليونان فى نحتهم لأشخاص الآلهة . فالآلهة الذكور تظهر عارية كأمر معتاد ، أما الآلهات فكن يظهرن فى رداء ، إلا فى حالة أفروديت Aphrodite التى كانت إلهة الحب ومن ثم كان نحت تماثيلها فى حالة العرى أمراً وارداً لاظهار مقاييس الجمال المثالية .

(٢) والملمح الثانى الذى تميز به فن النحت اليونانى هو التعبير الصريح فى تصوير الواقع اليونانى دون أن يحاول الفنان حتي الإختباء وراء الرمز فى تصوير ما يراه أو ما يعتقده المجتمع .

(٣) تداخل فن النحت مع فن العمارة ليصل الأمر فى بعض الأحيان إلى تكامل تام بين الفنين . وفى هذا الصدد نجد الفنانين اليونان يملأون المساحات التى توجد في مثلث الواجهة الخارجية (الجمالون) فى المعبد وفى المربعات التى تنقسم إليها العارضة المستطيلة التى تليه إلى أسفل ، والعارضة الداخلية (الأفريز) Frieze التى ترتكز على الأعمدة التى تتقدم جدار المعبد مباشرة ، يملأون كل هذه المساحات وغيرها فى بعض الأحيان ، بنحت بارز أو شبه مستدير يمثل أعياد اليونانيين وأساطيرهم وآلهتهم وأبطالهم وقصصهم .

مراحل تطور فن النحت :

هذا الفن يمكن أن نتتبعه خلال ثلاث مراحل تبدأ أولاها مع بداية القرن الساس ق.م.

(١) فى هذه المرحلة نجد التماثيل اليونانية تتبع نمط النحت المصرى بشكل تام : الوقفة لا ليونة فيها ، الوجه جاد ، النظرة متجهة بشكل محدد إلى الأمام ، الذراعان ملتصقتان إلى الجانبين ، الكفان منقبضتان ، القدم اليسرى متقدمة على القدم اليمنى ، والإختلاف الوحيد هو أن التمثال اليونانى يظهر عارياً بينما يظهر التمثال المصرى وحول وسطه مئزر لتغطية ما لا يحسن إظهاره من جسم الرجل .

(٢) **فى أواسط القرن الخامس** . النظرة على الوجه تبدو طبيعية أكثر ، الليونة تمتد إلى الجسم فتظهر فى الوقفة التى لا تصبح الآن متحملة بشكل كامل على ركبتين

مشدودتين وإنما يبدوا فيها شئ من الإسترخاء الطفيف . و الإتجاه المثالى النمطى ظل مستمراً ومن ثم فإن التماثيل التى كانت تقام للمنتصرين فى المباريات الرياضية كانت نوعاً من الشكر من جانب مجتمع المدينة لآلهة المدينة ، ولم تكن تخليداً لهؤلاء المنتصرين فى حد ذاتهم . بعبارة أخرى كانت هذه التماثيل تقام لتخليد نمط مثالى يمثل الإلتحام بين المجتمع وآلهة هذه المدينة ، وليس لتخليد شخص انتصر فى مباراته على شخص آخر .

ومن بين فنانى النحت الذين عرفهم القرن الخامس برز ثلاثة مثلوا هذه المرحلة خير تمثيل كان أول هؤلاء من حيث الترتيب الزمنى **ميرون** Myron (ازدهر نشاطه الفنى حوالى ٤٦٠ ق.م.) ، وهو فنان من أتيكه Attika التى تتوسط مدينة أثينا انتفع بإمكانات السهولة التى يوفرها صب البرونز لكى ينتج عدداً من التماثيل ، تتمثل فيها الحركة ومرونتها مثل تمثال رامى القرص الذى لا يزال حتى الآن يمثل تعبير الحركة الرياضية فى خير صورها ، والفنان الثانى هو **بوليكليتوس** Polykleitos وهو من مدينة أرجوس Argos ظهر بعد **ميرون** وعاصره بعض الوقت . وقد إهتم بالنسب المثالية بين أعضاء الجسم وأظهر براعته الفنية بوجه خاص فى التعبير عن الحركة اللينة البطيئة كما يتضح لنا بشكل خاص من تمثال "حامل الرمح" الذى يظهره وهو يتقدم فى توازن جسمى كامل يجمع بين اتزان الرجولة ونضوجها من جهة ، وبين روح الشباب غير المثقلة من جهة أخرى ، ولكى نستطيع تقدير الفارق بين هذه المرحلة الثانية من مراحل تطور فن النحت وبين المرحلة الأولى التى غلب التصلب على تماثيلها فأفقدها حرية الحركة فى أغلب الأحوال ، ما علينا إلا أن ننظر إلى هذا التمثال حين نجد حرية الحركة فى سيقان حامل الرمح ، فوزن الجسم يرتكز على الساق اليمنى بينما يهم بالتقدم على الساق اليسرى مرتكزاً على أصابع قدمه .

على أن فن النحت اليوناني فى هذه المرحلة وصل إلى قمته فى أعمال الفنان الأثينى **فيدياس** Pheidias الذى إزدهر نشاطه الفنى حوالى ٤٤٠ ق.م مع مدرسته ورغم أن أعظم قطعه الفنية ، وهى تماثيله المغطاة بالذهب والعاج التى تمثل الإلهة **أثينا** والإله **زيوس** قد اندثرت . فإن ما تبقى من أعمال هذا الفنان ومدرسته يعطينا فكرة عن الإتجاه الفنى الذى تميزت به هذه الأعمال ، وهو إتجاه يمثل الروح التى سادت أثينا والمدن اليونانية في عصر **بركليس** Perikles (الربع الثالث من القرن الخامس ق.م) ففى ذلك الوقت كان المجتمع اليونانى بوجه عام قد نفض عن نفسه منذ وقت طويل ، التوتر الذى ساد بلاد اليونان في فترة الحروب الفارسية اليونانية ، وكان الأثينيون بوجه خاص قد حققوا قدراً كبيراً من

النجاح في الخارج بتمثل في الزعامة الأثينية فمارسوا حياة الرخاء والراحة النفسية ، وقد إنعكس ذلك في أعمالهم الفنية .

(٣) المرحلة الثالثة التي تمتد حتى نهاية القرن الخامس ق.م . وإن كان النحات اليوناني قد استطاع أن يتحرّر من جانب من جوانبها . فقد بقت النمطية المثالية في هذه المرحلة ظاهرة في جانبين هما : الابتعاد عن إبراز شخص بعينه أو انفعال بعينه ، ولكن الابتعاد عن إبراز حركة بعينها لم يعد موجودا . وفي هذا الصدد نجد فنّان القرن الخامس يبرز حركة الجسم في أوسع مجالاتها بمعنى أن هذه الحركة ، اتجهت نحو الجانب الرياضي بشكل ظاهر وهكذا ظهر النحت البارز ليبرز تفاصيل الجسم الرياضي بشكل واضح كما يبرز الأوضاع المختلفة التي تلازم أنواع الرياضة المختلفة ، سواء أكانت رمي قرص أو رمي رمح أو فروسية أو غيرها .

ويجدر بنا هنا أن نقدم تفسيراً لظهور عنصر الحركة ، وبخاصة في جانبها الرياضي ، في فنّ النحت في هذه المرحلة من جهة مع بقاء الاتجاه النمطي في هذا الفنّ من الجهة الأخرى . وتفسير الظاهرتين يكمن ، في طبيعة الفترة التي تلت الحروب الفارسية اليونانية لقد نظر اليونان إلى هذه الحرب على أنها حرب بقاء أو فناء بالنسبة لهم وبالنسبة إلى كلّ القيم التي تسود مجتمعهم ، كما عبر عن ذلك بكل وضوح الشاعر المسرحي **ايسخيلوس** في مسرحية « **الفرس** » حين قال على لسان أحد شخصيات مسرحيته، بينما جنود اليونان يتأهبون لخوض المعركة الفاصلة **إنّ هدف المعركة هو تحرير الأرض والزوجات والأطفال والمعابد التي بناها أجدادهم لآلهتهم** مختتماً هذا النداء وملخصا له بقوله « **إن المعركة الآن هي في سبيلنا وفي سبيل كلّ ما هو لنا** » . وقد انتصر اليونان في هذه الحروب وكانت لذلك نتيجتان : إحداهما هي ازدياد الاهتمام بتدريب الشبّان في الجانب الرياضي في أثينا بالذات ، التي تزعمت اليونان لفترة طويلة بعد هذه الحروب ، وأصبح التدريب شرطا أساسيا يمرّ به الشاب عند بلوغه سن الرشد قبل الحصول على المواطنة فيما كان معمولا به من النظم السياسية ، ساعد على ذلك الرخاء الناتج عن الازدهار التجاري الذي أملته السيادة الأثينية على بحر إيجه . وأن هذا الرخاء الاقتصادي قد أدى إلى الإبداع الفني الذي من شأنه أن يقدم عناصر جديدة في الفن عموما ، وقد ظهر هذا ، فيما يخص فن النحت ، **في ظهور عنصر الحركة الرياضية** . الإعتزاز بمنجزات مدينتهم وانعكس ذلك على أعمال **فيدياس** ومدرسته ، في النحت المستدير على معبد البارثينون في أثينا ، وهو

موضوع يظهر على العارضة الداخلية (الإفريز frieze) لهذا المعبد ويمثل الأعياد الجامعة للآلهة أثينا) . وهنا نرى استعراضا لخيرة ممثلى المدينة ، صبايا وشيوخا وعددا من الفرسان كما نرى الآلهة اليونانية الرئيسية مجتمعين كضيوف على الآلهة أثينا ، وفى هذا الموضوع يظهر الاتجاه الفني لفيدياس فى أوضح صورة ، وهو اتجاه يهتم من خلاله الفنان باللمسات التفصيلية التى تهتم بكل شئ وتبدع التفصيلات ، والفنان يشعر أنه لديه الوقت ويحاول أن يبرز الجمال فى كل تفصيلة صغيرة من كل شئ . إن الفنان فى هذا الموضع الذى زين به العارضة الداخلية لمعبد البارثينون يهتم بالتهدلات والثنيات العضوية فى الملابس الطويلة الفضفاضة التي ترتديها الآلهة ، وبالحركة المرتعشة فى فتحات أنوف الخيل التابعة لإله الشمس ، وبقوام الأشخاص الذي يظهرون فى الاستعراض ، سواء كانوا من البشر أو الآلهة وهو قوام تبدو فيه الصحة المتوهجة مع الاسترخاء الذى لا يظهر التدريب الرياضى المكثف الذى نجده عند فنانى الفترة السابقة من المرحلة نفسها .

إذا انتقلنا إلى المرحلة التى شغلت القرن الرابع ق . م . نجد فناني هذا القرن يحتفظون بالمستوي التقني الذى حققه فنانو القرن الخامس ق . م .) ولكنهم لا يزيدون عليه ، ولكنهم يسيرون فى اتجاه جديد يميز أعمالهم الفنية فى ردة فعل واضحة للأحوال التي مرت بها بلاد اليونان فى تلك الفترة وهي أحوال تمثلت فى تخلخل نظام دولة المدينة بكل ما كان يمثله من أوضاع اقتصادية واجتماعية وسياسية .

كانت نتيجة ذلك تخلخلا مماثلا فى إرتباط الفرد بالمجتمع والدولة ظهر فى اهتمام الأفراد بأمورهم ومشاكلهم الخاصة وانصرافهم عن الاهتمام بالمجتمع وبأموره ومشاكله .

وقد انعكس هذا كله فى أعمال الفنانين فى معنى واحد واضح ظاهر وهو : **الفردية** حيث أن الفنان لم يعد الآن يقدم عملا نمطيا مثاليا مجردا يرمز إلى قيمة عامة فى المجتمع وإنما أصبح يقدم تماثيل تظهر الملامح الشخصية لموضوعات هذه التماثيل ، كما تظهر فى تعبيراتها هموم الأفراد وعواطفهم ومشاعرهم الفردية .

وقد تمثل اتجاه فن النحت فى هذه المرحلة بشكل خاص فى ثلاثة فنانين ، وأول هؤلاء **سكوباس** Skopas وهو من باروس Paros الذى يظهر اتجاهاً نحو التعبير عن العواطف الفردية الواقعية من الأسماء التي اتخذتها بعض أعماله مثل : **الحب ، الحنين ، الرغبة** ، وهكذا ، والفنان الثانى هو **براكسيتيليس** Praxiteles الأثينى الذى امتازت تماثيله بإظهار الليونة البضة والجلد الناعم فيما يخص النساء وبظهور الاستغراق فى التفكير على

تعبيرات الوجه . ومن أهم تماثيله تمثال **لأفروديت** بعد أن انتهت من حمّامها ، وفي تعبير نظرتها يبدو هذا الاستغراق واضحا ، كما تعبر حركة يدها عن استحياء أنثوى . أما الفنان الثالث فى هذه المرحلة فهو **ليسبوس** Lysippos وقد ظل هذا الفنان حريصا على الحركة الرياضية التى عرفتها المرحلة الثانية من المراحل التي مر خلالها فن النحت اليوناني ولكنه اختلف عن فنانى القرن الخامس فى أنه حسبما اعترف بنفسه أراد أن يعبر عن « الرجال كما يظهرون للرائى » وهو تعبير مؤداه الابتعاد عن النمطية والمثالية بقدر اقترابه من الواقعية . ولعل خير ما يبرز هذا الاتجاه هو تمثاله المعروف باسم **أبو كسيومينوس** Apoxyomens وهو يمثل شابا رياضيا تبدو عليه خفة الحركة والتوثب ، وهما صفتان يختلف فيهما عن التماثيل الرياضية التى ترجع إلى القرن الخامس والتى تميل إلى ضخامة الأعضاء وتباطؤ الحركة . على أن الصفة الأساسية التى يتصف بها هذا التمثال تكمن فى نوع الوضع الذى يمثله فهو لا يظهر فى وضع يمارس فيه حركة رياضية أساسية ، كأن يرمى قرصا أو يمارس حركة فروسية ، وهي الحركات المثالية المفترضة فى الشخص الرياضى أثناء أدائه أمام الجماهير والتى أبرزها فنانو القرن الخامس ق . م . ولكنه يقوم بإزالة بقايا الشحم العالق بجسمه بعد التدريب ، وهى حركة تبتعد عن العلاقة بالجماهير الذين يمثلون المجتمع بقدر ما تقترب من السمات الفردية التي يهتم فيها الرياضى بنفسه فحسب .

٢ – التصوير والفنون الصغرى

التصوير يمثل جانبا من الإنجاز اليونانى ، ولتكن بداية الحديث عن التصوير عن بعض صور **الفريسكو** (الرسم بالألوان المائية على الجص المبلل) فى قصر **كنوسوس** بجزيرة كريت وهى صور يظهر فيها الحسّ اللونى بشكل أنيق كما يظهر فى بعضها التأثير المصري بشكل واضح ، كما يتبين لنا من صورة مجموعة من النساء على جدران إحدى قاعات القصر وفيها نلمس هذا التأثير سواء فى المنظر الجانبى للوجه (البروفيل) الذى اتبعه الرسامون المصريون دون الصورة المواجهة ، أو فى الوقفة وحركة الأيدى ، وقد بدأ هذا الفن عند اليونان فى مرحلة متأخرة نسبيا إذا ما قارناه بفن العمارة أو النحت . فقد اشتهر أول رسام يوناني كبير وهو بوليجنوتوس Polygnotos فى النصف الأول من القرن الخامس ق . م (حوالى ٤٧٥ – ٤٤٧ ق . م) ، وكان من مواطنى جزيرة ثاسوس Thasos ثم اكتسب المواطنة الأثينية فيما بعد . وقد قام بتنفيذ رسومه بطريقة **الفريسكو** فى أغلب الأحوال فى لوحات حائطية (وفي الواقع فإن أغلب التصوير اليونانى ظهر فى لوحات

حائطية) ، وإن كان قدم رسوما كذلك على لوحات من الخشب ، كما قدم رسوما استخدم الشمع فى تنفيذها بطريقة لا تزال غامضة لدى المهتمين بدراسة تاريخ هذا الفن ، كما قلد معاصروه بعض هذه الرسوم ، وقد استوحى فى عدد كبير من لوحاته موضوعات العادات والتقاليد ، ولكنه لم يقتصر علي هذا الاتجاه ، إذ من المحتمل أنه رسم صورة لمعركة **ماراثون** (بين الفرس واليونان فى ٤٩٠ ق . م) كما رسم عددا من الصور لأشخاص ظهر فيها شئ من تعبيرات الوجه نستطيع أن نصفه بالمثالية إذ كان يحاول التعبير عن هدف أدبى أو أخلاقى مرتفع ، لرجال من النخبة سواء فى لحظة اتخاذ قرار كبير أو فى لحظة رد الفعل لحدث كبير .

فى أواخر القرن الخامس ق . م أدخل الرسام الأثينى **أبو للودوروس** Apollodoros **فكرة التظليل المتدرج** Skiagraphia الذى يوهم بتجسيد الصورة وقد كان فى الواقع أول من فتح الطريق فى هذا الاتجاه ، فقد اتبع طريقته وطورها رسّام يونانى آخر معاصر له هو **زيوكسيس** الذى اشتهر فى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الرابع . وكان من مواطنى مدينة **هيراكليه** Heraklea وقد استخدم زيوكيس فكرة الضوء بشكل ظاهر ليكسب لوحاته التجسيد المطلوب ، كما ظهر فى هذه اللوحات نوع من التعبير الدائئ pathos نتيجة لسيطرة الفنان على تدرج الألوان كما يظهر من لوحته التي صور فيها عائلة **الكنتاوروس** kentauros (**مخلوق أسطورى عند اليونان نصفه الأعلى إنسان ونصفه الأسفل حيوان**) والتى يتدرج فيها اللون بشكل غير محسوس من القسم الإنسانى إلى القسم الحيواني لأنثى هذا المخلوق . على أن أشهر الرسامين اليونان هو **أبلليس** الذى اشتهرت لوحاته ولوحات تلاميذه فى أواخر القرن الرابع ق . م . وقد رسم صوراً **لفيليب المقدونى ولابنه الاسكندر** وللشخصيات المحيطة بهم ، كما كان من أشهر ما قدمه صورة **أفرو ديت** وهى تظهر من البحر وتعصر شعرها المبلل حتي تزيل عنه الماء ، وصورة أخرى تتعلق بموضوع التضحية ، ويبدو من الأوصاف التى أعطاها للوحاته مثل وصف السحر أو الجاذبية أنه كان يستطيع أن يتحكم بدرجات الألوان بشكل ظاهر . وتبدو حريته فى استخدام الألوان من إحدى اللوحات التي رسمها **للاسكندر** وهو ينتصر على **الملك الفارسى دارا** فى موقعة إسوس عام ٣٣٣ ق . م والمدينة فى أقصى الطرف الأيمن من الساحل الجنوبى لآسيا الصغرى) ، فقد استخدم فيها لونا أدكن من اللون الحقيقى لبشرة الاسكندر حتي يبرزه إزاء الخلفية الفاتحة ومن ثم يحصل على العمق الذى يريده . وقد وصلت لنا هذه

اللوحة عن طريق نسخة رسمت بطريقة الفسيفساء (الموزاييك) وعثر عليها فى أحد المنازل بمدينة بومبيى فى ايطاليا .

ب - زخرفة الفخار

عرفنا فن تزيين الأوانى الفخارية بالأشكال والصور من خلال الأعداد الكبيرة التي عثر عليها من هذه الأوانى ، والتى تؤكد ما أنجزه اليونان فى هذا المجال . وفى الواقع فإن المخلفات الفخارية التي عثر عليها فى بلاد اليونان ترجع إلى العصر البرونزى المبكر وقد انحدر هذا الفن من عصر الظلام الذى عاصر اجتياح الغزوات لبلاد اليونان خلال القرن الحادى عشر ، ولكنه ما لبث أن استعاد موقعه فى أوائل الألف الأولى ق . م حين بدأ فن صناعة الفخار وتزيينه فى بلاد اليونان ، وفى أثينا بوجه خاص ، يظهر من جديد وقد زينته أشكال وخطوط هندسية حسب تعبير المهتمين بالتأريخ لهذا الفن ، ثم أخذت الأشكال الآدمية تظهر فى تزيين الفخار فى القرن الثامن ق . م ولكن التطور كان بطيئا فبدت الصور المرسومة للأشخاص مستطيلة إلى حد كبير وغير واقعية . بعد ذلك تعددت الأنماط بتعدد المدن اليونانية التي كان الفخار بالنسبة لها أداة استخدام يومى ، ولكننا نستطيع أن نتبين من خلال هذا التعدد فى الأنماط اتجاهاً متأثرا بالشرق بدأ يظهر منذ بداية القرن السابع ق . م . حاول اليونان من خلاله أن يقلدوا الرسوم التى كانت تزين الأقمشة والسلع المعدنية الفينيقية والتي كان التجار الفينقيون يحضرونها معهم فى رحلاتهم التجارية إلى بلاد اليونان ، وهكذا بدأت تظهر على الأوانى الفخارية رسوم لحيوانات حقيقة أو خيالية .

على أن بداية القرن السادس ق . م شهد تراجع هذا التأثير الشرقى أمام نوع جديد من الزخرفة بدا واضحاً أنه يستمد طبيعته من الحياة اليونانية ذاتها . فقد غلبت على الرسوم منذ ذلك الوقت تكوينات الأشخاص . والصور المأخوذة من الممارسات اليومية أو من القصص الأسطورية اليونانية ، وقد برزت **كورنثه** بوجه خاص فى فن زخرفة الفخار فكانت خطوات الفنان فى إيراد الأشكال على الزهريات لا تجارى فى دقتها . إلا أن الألوان كانت لا تظهر بشكل بارز فوق خلفية اللون الأكر المنطفئ للفخار ، وهكذا بدأت الأوانى الفخارية الكورنثية تتواري فى الأسواق منذ أواسط القرن السادس ق . م أمام **الفخار الأثينى** الذى استطاع أن يصل إلى ذروة لم يصل إليها **الفخار الكورنثى** .

وقد مر فن الفخار فى أثينا فى مرحلتين أساسيتين : ففى المرحلة الأولى أخذ فنان الزخرفة الفخارية يرسم أشكاله بلون أسود لامع على خلفية اللون الفخارى الطبيعى بعد

حرقه . ، وقد تميز فن الفخار الأثينى آنذاك بقلة الأشكال والتكوينات التي كانت تظهر علي المساحات الفخارية إلا إن هذا الفن بلغ ذورته فى عهد الطاغية الأثينى **بيزيستراتوس** Peisistratos (٥٦٠ - ٥٢٧ ق . م) الذى تميز عهده برعاية كل أنواع الفن وتشجيعها بشكل ظاهر .

وقد ظل هذا النمط الذى تظهر فيه الأشكال كتكوينات سوداء فوق أرضية أو خلفية حمراء سائدة حتي حوالى الربع الأخير من القرن الخامس ق . م حين عكس الفنانون الأثينيون هذا الوضع ليحل محل « **الفخار ذى الأشكال السوداء** » اتجاه جديد هو « **الفخار ذو الأشكال الحمراء** » وكانت الطريقة الجديدة هي أن يحدد الفنان الخطوط الخارجية لأشكاله وتكويناته ثم يملأ المساحات الواقعة بينها باللون الأسود اللامع المزجج فتظهر الأشكال بلون الفخار الطبيعي الذى اصطلح الأثريون على تسميته باللون الأحمر . بعد ذلك يستخدم الفنان ريشة دقيقة ليرسم بها باللون الأسود بعض الخطوط التفصيلية التى تحدد الملامح المطلوبة للأشكال ، وقد ظل الفخار الأثينى مثالا يحتذى طوال القرن الرابع ق . م فى المستوطنات اليونانية ، وإن كان قد بدأ يتراجع أمام الإتجاه نحو استخدام الأوانى والكؤوس المعدنية وبخاصة بين أوساط الطبقة الثرية التى كان استخدامها للأواني الفخارية دون شك دافعا لفنان الفخار يغريه بالمزيد من إعمال مهارته وإبداعه حتي ذلك الوقت . وإذا كان لنا أن نقيم فن الفخار بشكل عام فمن الممكن القول أنه الفن الذى لم يفقد حس التناسب مع ظروف استخدامه سواء من حيث شكل الإناء أو الرسوم التي كانت تستخدم فى زخرفته ، فكما أن حجم الإناء وشكله كان يتناسب دائما مع الهدف من استعماله ، فكذلك كان الرسم يتناسب مع استدارة الإناء من جهة ومع ظروف استخدامه فى الوقت ذاته دينياً حين كانت الآنية توضع فى المقبرة مع الموتي ، أو فى مناسبات الشعائر والطقوس الدينية ليوضع فيها الزيت أو النبيذ . كان الفنان يزينها بمناظر جنائزية أو بعض المناظر التى تعطى هذا الانطباع ، وأحيانا مناظر عسكرية أو منزلية أو للتعبير عن أعياد أو مرح ، وقد ساعد الفنان على هذا التنوع الواسع فى اختيار مناظره وتنفيذها بسهولة الرسم على الفخار دون شك . وهو أمر لم يكن متاحاً لفنان النحت .

ج – تشكيل المعادن

وصل اليونان فى هذا المجال إلى مستوى طيب فقد عثر المنقبون الأثريون علي بعض القطع المصنوعة من الذهب ترجع إلى العصر الميكيني ، من بينها كأس **نسطور** وقناع

أجاممنون وعدد من القطع الأخرى التى تزين الآن المتحف القومى فى أثينا ، وفى الواقع فإن تقدم الصناعات المعدنية فى ذلك العصر ربما كان وراء الصورة الشاعرية الخيالية التى يقدمهالنا هو ميروس فى عدد من مناظر ملحمتيه ، فهو يحدثنا مثلاً عن عدد من المناظر التى نحتها **هفايستوس** Hephaestos ، إله الصناعة الأعرج ، على الدرع الذهبية التى أهدتها الآلهة إلى البطل **أخيليوس** . وهي مناظر يظهر فيها رجال ونساء وماشية وأغنام وجداول مياه وأعواد قمح صيغت كلها من الذهب والفضة بدقة بالغة ويحدثنا عن **تيخيوس** Tychios صانع السلاح الماهر الذى يذكر لنا الشاعر أنه صنع درعاً **لإياس** استخدم فى بطانتها سبع طبقات من جلد الثيران ثم وضع فوقها جميعاً طبقة من البرونز . ثم هناك **لاثركيس** الذى يأمره تسطور فى أحد مناظر الأوديسة أن يغطى بالذهب قرون بقرة قبل أن يضحى بها أمام أثينا وقد مر بنا فى أثناء الحديث عن فن النحت تماثيل أثينا وزيوس التى نحتها فيدياس وغطاها بالذهب والعاج ، كما نعرف من إحدى مرافعات الخطيب والسياسي الأثينى **ديموستنيس** Demosthenes (٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م) أن أباه ترك له فى ميراثه مصنعاً يدوياً للسيوف .

على أن الصناعة اليونانية للمعادن وبخاصة فى مجال المعادن الثمينة لم يقم بها الفنان اليونانى في داخل بلاد اليونان فحسب ، وإنما قام بها فى خدمة مجتمع واحد آخر على الأقل . وفى هذا الصدد عثر المنقبون الأثريون على عدد من القطع الفنية المصنوعة من الذهب والفضة فى مقابر الطبقة الأرستقراطية من سكان اسكيشيه Skythia (فى جنوب روسيا) فقد كان وجهاء المجتمع الاسكيشى يملكون موارد لا بأس بها من معدن الذهب والفضة ، وأول هذين المعدنين كانوا يحصلون عليه من مناجم جبال الأورال ، كما كانوا يستخدمون العمال اليونان لكي يصوغوا من الذهب أدوات المائدة . وتدل هذه اللقى ، التى يرجع أدقها صنعاً إلى القرن الرابع ق . م على أن الصانع الفني اليونانى كان يتقن عدداً من طرق الصياغة من بينها صياغة المعدن المطروق ، والحفر وصياغة الزركشة بالتخريم أو التثقيب .

على أن نوعاً معيناً من الصناعة المعدنية ، وهو سك العملة ، وصلت إلينا منه أعداد هائلة من القطع ، ومن هذه المجموعات نستطيع أن نتتبع إتجاه الفن اليونانى فى هذا المجال ومدى تطوره . وفى هذا المجال نجد قطع العملة المبكرة نسبياً حيث الرسوم الموجودة عليها مفتقرة إلى الليونة ، كما تبدو صناعتها متدنية المستوى ، وقد ظل هذا المستوى طوال

القرن الخامس متخلفاً عن المستوي الذى ظهر في الجوانب الأخري من النشاط الفني اليونانى كالعمارة والنحت على سبيل المثال . لكن الأمر تغير كثيراً فى القرن الرابع حيث نجد الذين ينفذون سك العملة يقومون بتنفيذ تصميمات تستلهم الطبيعة وتحتاج لقدر كبير من الإتقان حتي تعطى الأثر المطلوب ، وهو أثر نجح مصممو العملة آنذاك فى إبرازه فى مهارة ، ومن بين التصميمات عدد من الخيل تعدو بسرعة بالنحت البارز تحددت خطوطها بتفوق ودقة بالغة . . .

الفـــن الرومـــانى

اشتهر الرومـان القدمـاء بالجِّد والوقـار ، ويقال إنه فى خـلال الحرب البونيـة الثانيـة (٢١٨ - ٢٠١ ق . م .) لم يكن فى روما كلهاسوى طقم واحد من أدوات المائدة الفضية كان هذا الطقم الفريد يتنقل من أسرة إلى أخرى من الأسر العريقة فى روما ، عندما يرغبون فى التفاخر أمام بعض كبار الضيوف الأجانب ، وفى تلك الفترة أيضا ، لم يكن الرومان يبدون اهتماما يذكر بزخرفة مبانيهم ، ولو أن المعابد كانت تزينها بعض الرسوم البارزة ، والتصميمات الفخارية ذات الطابع البدائى ، كما كان بها بعض التماثيل التى نحتها فنانون إتروريون Etruscan من الصلصال . ولكن هذه المحاولات الضعيفة كانت مثاراً للسخرية من الزوار اليونان الذين كانوا يتذكرون مدنهم التي تزينها التماثيل الفخمة المصنوعة من كل المواد الممكنة ، هذا فضلا عن معابدهم الفخمة . غير أن الرومان وفى ذلك الوقت لم يكن ليهمهم رأى اليونان ، وكانوا يعتبرونهم ضعفاء تنقصهم الصفات الحربية ، وكان جل همهم أن يجعلوا من روما مدينة عظيمة وقوية ، فكانوا ينفقون المال فى بناء الكبارى ، والأسوار ، والقنوات ، وكذلك فى إعداد جيش وأسطول قويين ، أما اهتمامهم بالفن فكان ضئيلاً ، وإذا ما ظهر شئ منه ، فإنما كان ذلك لأغراض عملية بحتة ألا وهي تكريم الآلهة . وقد حدث عندما استولى كاميلوس Camillus (فى عام ٣٩٦ ق . م .) على مدينة فى ، وهى أهم مدن إتروريا (أقوى أعداء روما) ، أن أزال كل ما كان بها من تماثيل الآلهة ، وحملها معه إلى روما ، ولم يكن هذا التصرف منه بقصد تجميل روما ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، ولكن كان لمجرد أن يجعل روما تشعر بأنها أصبحت تسيطر على تلك المقدسات [١] .

(١) دونالد ددلى : حضارة روما . ترجمة جميل وفاروق . الألف كتاب . القاهرة ١٩٦٤ .

وأيضا حسين الشيخ : تاريخ حضارة اليونان والرومان . دار المعرفة ١٩٨٧ . ص ٣٠٧ وما بعدها

تأثير اليونان على الفن الروماني

عندما أخذت روما في النمو وزاد اتصالها باليونان أخذ الشعور الروماني يتغير ، وقد ذكر أحد شعراء الرومان اليونان بعد هزيمتهم أنهم تمكنوا من قهر غزاتهم ، وكان يعني بذلك أن الأفكار اليونانية كان لها أثر عظيم على الرومان ، وبصفة خاصة في ميدان الفن ، وقد ظهر هذا التحول فى أثناء الحرب البونية الثانية ، وفى عام ٢١٢ ق . م . ، عندما قهر كلاوديوس مارسيلوس Cludius Marcellus مدينة سيراكوزة Syracuse ، وهى إحدى المستعمرات اليونانية الرئيسية في صقلية ، أرسل منها إلى روما عدداً كبيراً من التماثيل الرائعة، وغيرها من القطع الفنية .

وكان الحماس والاهتمام اللذان قابلت بهما روما هذه الغنيمة عند وصولها إليها بالغين لدرجة أنه بعد نهاية ذلك بثلاث سنوات ، عندما تغلب فابيوس ماكسيموس Fabius Maximus على تارنتم Tarentum ، تصرف بطريقة تخالف طريقة كاميلوس ، عندما استولى على فيى ، إذ أنه سمح لأهالى تارنتم بالاحتفاظ بتماثيل آلهتهم ، التى لم تكن ذات قيمة فنية تذكر ، ولكنه فى الوقت نفسه حمل معه إلى روما عدد كبيرا من روائع الفن اليوناني ، كان من بينها تمثال رائع من البرونز من صنع النحات اليونانى ليسيپوس Lisippus ، وفى مجلس الشيوخ قام كاتو الذي اشتهر بتحمسه فى الدفاع عن عادات وتقاليد روما القديمة ، قام بحملة عنيفة على ما أسماه « تلك الزخارف » قائلا بأنها ستؤدى إلى إهدار وقار المدينة ، غير أن أحدا لم يهتم به ، فقد كان الجنود الرومان العائدون من الحرب فى اليونان قد تشبعت نفوسهم بذكريات الروائع الفنية التى شاهدوها فى المدن اليونانية العظيمة مثل أثينا ، وأوليمبيا ، وكورينثة ، من مبان مزينة بالتماثيل والزخارف البرونزية ، والقدور الملونة، والكؤوس الفضية المنقوشة . كان الشغف بالتحف الجميلة قد بدأ يستحوذ على مشاعر الرومان .

النحت

كان النحت Suclpture لدى الرومان يتكون فى الغالب من نقل بعض الأصول اليونانية ولم يكن منتظرا من النحات الماهر أن يصنع تماثيل جديدة ، ولكن نسخا من التماثيل اليونانية ، ويرجع الفضل فى معرفتنا بالكثير عن فن النحت اليوناني إلى هذه الطريقة ، إذ أن الكثير من أعمال النحت اليونانية الأصلية قد اختفت وعندما كان الرومان يرغبون فى عمل تمثال لشخص حى ، فإنهم كانوا يستوحون فكرته من أحد التماثيل ،

فتمثال أغسطس مثلا ، أخذت فكرته فيما يختص بوضع الذراعين والقدمين نقلا حرفيا من تمثال شهير قام بنحته المثال اليوناني **بوليكليتس** Polyclitus .

ولم يبد الرومان أصالة إلا في نوعين من الفن ، هما **النحت البارز** ، **والتماثيل النصفية للرأس** . فالنقوش البارزة على عمود تراجان الشهيرة في ميدان السوق ، تعطينا صورة حية لحروب تراجان ضد الداكيين Dacians ، وقد نفذت جميع المناظر الحربية تنفيذا جيدا . وفي هذه النقوش البارزة ، كما في تلك التي توجد على قوس تيتوس Titus ، نجد أن الصيغة الهندسية للفن ، قد امتزجت بالتوافق والانسجام اليوناني مع الواقعية الرومانية ، فأخرجت تحفا فنية قوية ورائعة .

يرجع اهتمام الرومان بالدقة في نحت تماثيل الوجه إلى أساس اعتاده الآباء وكانوا يصنعونها باستخدام قوالب من الشمع علي وجه الميت . وكانت تلك الأقنعة تحمل أثناء الجنازة التي تقام للميت . . ولذا نجد أن كثيرا من تماثيل الوجه التي عثر عليها تتسم بحيوية فائقة .

التصوير

معظم معلوماتنا عن التصوير الروماني مستقاة من الصور التي عثر عليها على جدران بعض المقابر الأثرية في بومبي وهركولانيم Herculaneum . لم يكن الرومان عادة يصورون علي القماش أو الكتان ، بل كانوا يرسمون على جدران منازلهم . ولما كانت تلك المنازل خالية من النوافذ التي تطل على غيرهم ، فإن المصورين كانوا يحاولون جعل صورهم تبدو كأنها مناظر للطبيعة المحيطة بالمنزل ، مرئية من نافذة خيالية .

أجمل مدن العالم

عندما بدأ الرومان في غزو بلاد اليونان وولاية آسيا الغنية ، حملوامنها إلى روما كميات هائلة من المصنوعات الفنية التي استولو عليها عن طريق النهب . فقد كان كل قائد يعود منتصراً إلى روما ، يحتفل بانتصاره باستعراض عدد كبير من التماثيل في أثناء موكب النصر ، وقد عرض **فولفيوس** Fulvius في الموكب الذى أقيم له في عام ١٨٧ ق . م . ٢٣٠ تمثالا من الرخام ، و٢٨٥ تمثالا من البرونز ، وحذا حذوه **إميليوس** Aemilius **وكاسيليوس** Caecilius اللذان قهراً مقدونياً ، وكذا **بومبيوس** قاهر قرطاجنة ، وبومبي Pompey بعد انتصاراتهما في اليونان وآسيا الصغري بل إن مدينة دلفي Delphi ، التي كانت مركز الديانة اليونانية ،لم تسلم من النهب هي وغيرها من

المعابد القديمة ذات الوقار والاحترام ، ونقلت منها إلى روما جميع التحف الروائع التى كانت مقدسة بها .

وإبتداء من عهد **أغسطس** ، كانت روما أكثر مدن العالم القديم عظمة فى مبانيها وزخارفها ، ويدعي أغسطس نفسه أنه حول روما من مدينة مبنية بالطوب إلى مدينة رخامية . وقد أسهم كل خلفائه من بعده فى تجميلها بالمبانى الجديدة والأعمال الفنية .

وعلاوة على الأعمال الفنية ، كان الصناع من جميع الحرف - النحاتون والمصورون والنقاشون - يتدفقون علي روما ، وكان معظمهم من اليونان . كان الفن الرومانى مستوحي من الفن اليونانى ، ولم يكن له أى أصالة رومانية ، وهنا يمكن القول ، أكثر مما يمكن قوله فى أى مناسبة أخرى ، بأن اليونان قد قهروا قاهريهم .

إلا أنه بينما كان الفن اليونانى يحاول إبراز تصور الفنان للجمال ، فإن الرومان كانوا يركزون على تمجيد التاريخ الرومانى ، وإبراز عظمة روما ، وتحكى الرسوم البارزة على الأقواس والأعمدة الرومانية قصة انتصارات روما وغزواتها ، وانتشار الحضارة عن طريق جيوشها ، والأعمال العظيمة التي قام بها قادتها وأباطرتها . وإنا لنرى فى الفن الرومانى تصويراً لأعمال واقعية لشخصيات حقيقة ، وليست أعمالا أسطورية لآلهة وأبطال خياليين ، وهي الصفة التي تميز موضوعات الفن اليوناني ، ويفسر لنا ذلك كيف أن الفن الرومانى الأصيل لم يبرز إلا فى تصوير الوجه ، فبعض هذه الصور تعتبر من روائع الفن الواقعى فى العالم .

الفـــن القبـــطى

يتسب اسم الأقباط إلى أهل مصر الذين دخلوا فى الدين المسيحى فى فترة حكم الرومان للقطر المصرى ، ولكن هذه التسمية التى أجمع المؤرخون على ربطها بظهور الدين المسيحى هي فى الواقع تمثل الشعب المصرى الذي كان موجوداً فى مصر بعد انقضاء عصر الحكام الوطنيين لمصر على يد الإسكندر المقدونى سنة ٣٣٢ ق . م ، واستمر وجوده فى العصر اليونانى والرومانى والمسيحى حتي الفتح الإسلامي ، لذلك لم يكن هناك حكم قبطى لمصر ، وإنما تميز العصر الرومانى بظهور فن خاص لأهل البلاد ذى طابع مميز يختلف عن الفن المصرى القديم وعن فن الغزاة اليونان والرومان ، وللحكم على الفن القبطى يجب أن يراعى أنه نشأ وتطور فى خدمة الديانة المسيحية ، ويتميز الفن القبطى عن بقية الفنون بأنه فن شعبى نبع من إحساسات الشعب المصرى ولم يكن للدولة فضل كبير فى ظهوره .

إذن الفن القبطى هو أحد طرز الفنون المسيحية التي انتشرت فى الشرق والغرب بعد زوال العقيدة الوثنية الرومانية ، حيث وجد الفنان المسيحى الفرصة والحرية والطمأنينة التي تسمح له بالتعبير فى مجالات الفنون المتعددة ، وبعد أن كان تابعاً فى أديرته بعيداً عن سطوة الحكام الرومانيين الوثنيين وقسوتهم .

تبينت ملامح الفن القبطى بعد أن صار الدين المسيحى هو دين الدولة الرسمى وذلك فى حكم الإمبراطور الروماني **تيودوروس** (٣٧٩ - ٣٩٤ م) ، وتظهر فى مراحل الفن القبطى الأولى تأثير الفنون الهيلينستية والرومانية والبيزنطية التي كانت سائدة فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية ، ولكن الفنان المصرى الأصيل استطاع فى القرن السادس أن يبتعد عن هذا التأثير الأجنبى ، ونجح فى أن يكون لنفسه طابعاً محليا خاصا نابعاً من الناحية الشعبية القبطية ، وذلك نتيجة للتحول الذى أصاب الحياة الثقافية فى مصر .

ويمكن تقسيم الفن القبطى تبعاً لطابعه وعناصره إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : وتشمل الفترة من القرن الثالث الميلادى إلى القرن الخامس الميلادى ، وتقتصر زخارف وموضوعات تلك الفترة على الموضوعات الوثنية المستوحاة من الأساطير اليونانية والرومانية ، وتتميز العناصر الآدمية والحيوانية الموجودة فى هذه الموضوعات بالحركة والحيوية .

والمرحلة الثانية : تشمل الفترة من القرن الخامس إلى القرن السادس الميلادى وتعتبر فترة انتقال بين الفن ذى الطابع الأجنبى والفن ذى الطابع القبطى الشعبى ، حيث يستمر وجود عناصر وثنية فى الفن القبطى مع الرموز المسيحية على الرغم من أن المسيحية صارت دين الدولة الرسمى .

أما المرحلة الثالثة : وتستغرق الفترة من القرن السادس حتي القرن التاسع الميلادى ، فتعتبر المرحلة القومية للفن القبطي حيث اختفت الموضوعات الدينية واقتصرت الزخارف على عناصر نباتية وهندسية بجانب الرموز الدينية .

العمارة القبطية .

انتشرت الأديرة والكنائس فى مصر بعد أن صارت المسيحية دين الدولة الرسمي وكانت الكنائس القبطية تخطط عادة على نمط البازيليكا الرومانية ويرتبط تخطيط الكنيسة المسيحية عادة بشكل الصليب .

وتتميز الكنائس والأديرة القبطية بما تحويه قاعاتها من أعمدة حجرية تعلوها تيجان

اشتهرت بجمال زخارفها ، وتتكون هذه الزخارف من أوراق العنب وعناقيده ونبات الأكنتس إلى جانب بعض العناصر الحيوانية والهندسية . ويلاحظ فى الكثير من هذه الزخارف تأثرها بالفن البيزنطى ، كذلك تحوي الكنائس القبطية منابر ومذابح وحواجز مرمرية تميزت بنقوشها الجميلة .

النحت :

وجه الأقباط عناية كبيرة إلى نحت الألواح والحشوات الحجرية الموجودة بالكنائس وتعددت العناصر التي تظهر فيها فشملت عناصر آدمية ونباتية وهندسية ، وتمتاز زخارف الحشوات الحجرية ذات العناصر الآدمية التى ترجع إلى الفترة الأولى بطابع الحيوية والحركة الذى تميز به الفن الهيلينستى وهو الفن اليونانى الذى ظهر فى مستعمرات الدولة اليونانية الشرقية .

وتظهر الرموز المسيحية إلى جانب عناصر الموضوعات الوثنية فى الحشوات التى نحتت فى الفترة الثانية ، ويتضح هذا الامتزاج فى حشوة حجرية عثر عليها فى مدينة سوهاج حيث نرى زوجين من الآلهة ذات الأجنحة وتعرف باسم « ايروس » يحملان صليباً ونلاحظ فى شكل هذه العناصر الآدمية خلوها من الحركة والحيوية التي تميزت بها عناصر آثار الفترة الأولى ، ويزول التأثير اليونانى الرومانى فى حشوات القرن الخامس حيث تقتصر زخارفه علي عناصر هندسية ونباتية ورموز الدين الجديد .

وقد ظهر كثير من النقوش المنحوتة فى الحجر وبخاصة في تيجان الأعمدة التى تزينت ببعض أنواع من النباتات المرتبطة بأحداث عقائدية كأوراق الشوك والعنب وسعف النخل والحمامة والصليب ، نحتها وحفرها الفنان فى الحجر بعناية وحساسية ظاهرة حتي إننا نشعر برقة وليونة وتمايل الأوراق المنحوتة وكأن الهواء يداعبها ويحركها .

التصوير :

تأثر فن التصوير فى مصر فى عهد الرومان بالأساليب اليونانية الرومانية والبيزنطية حيث تخير الفنان موضوعاته من الأساطير اليونانية الرومانية مع الاحتفاظ بشكل الملابس التي يرتديها الأشخاص .

ولقد ساعدت الاعتقادات الجنائزية التي اعتاد عليها المصرى القديم فى الارتقاء بفن تصوير وجوه الأشخاص حيث انتشر فى ذلك العصر عادة عمل صور شخصية ملونة لوجه المتوفى على قطعة من القماش لتثبت على موميائه بدلا من الوجوه المنحوتة التى كانت

متيعة قبل ذلك . وتتميز هذه الصور المتقنة بالواقعية والحيوية فضلا عن إحساس الفنان الذي قام بعملها بالظلال والضوء .

ولقد انتشر فن التصوير الدينى فى الكنائس والأديرة حيث وجه الأقباط عنايتهم إلى زخرفة الجدران والمحاريب بالإفريسكو الملون الذى يحتوى على موضوعات مستمدة من قصص الأنبياء والأحداث الدينية . وتحوي بعض الكنائس أيضا ألواحاً خشبية مغطاة بتصاوير ملونة لموضوعات دينية ، ويتضح فى هذه الصور التأثير البيزنطى الذى تميز بالجمود . وطالما تعرضنا للتصوير الجدارى القبطى فإنه يجب أن نستعرض اللوحة الملونة المشهورة والمعروضة فى المتحف القبطى على منحني قبلة لأنها رمز واضح لفلسفة التصوير القبطي تماماً .

فاللوحة مرسومة على قبلة صغيرة الانحناء من بلدة « أويط » تمثل السيد المسيح يحمل بيسراه الكتاب المقدس ويومئ بإشارة البركة بيمناه ويحيط بعرشه الأربعة الرءوس وترمز إلى الأربعة الحواريين .

الأول : رأس الأسد وترمز إلى الحوارى مرقص .

الثاني : رأس الثور وترمز إلى الحوارى لوقا .

الثالث : رأس النسر وترمز إلى القديس يوحنا .

الرابع : رأس وجه إنسان وترمز إلى الحوارى متى .

هذ ه الرمزية الممثلة فى الحيوانات وفى غيرها مرتبطة بعقائد وأحداث وتواريخ مسيحية يؤكدها الفنان من حين إلى حين حتي يذكرها الناس وكأن الفنان فى لوحاته إنما يرتبط بالمجتمع واعظاً ومبشراً . وعلى يمين المسيح ويسراه نجد رئيسى الملائكة ميخائيل وجبرائيل ينحنيان إجلالا وخشوعاً أمام المسيح وهوفى طريق رحلته إلى السماء التي تذكرنا برحلة الإله عند قدماء المصريين فى مراكب الشمس للعالم الآخر . وتحت الصورة نجد جزءا آخر يمثل السيدة العذراء مريم « الأم » تحمل المسيح طفلا وحولها الاثنا عشر الحواريين وفى نهاية كل صف يرى قديس محلى مصرى . . . ورسمت هذه القبلة فى أواخر القرن الخامس الميلادى .

وكانت طريقة المصور فى التصوير أن يغطى الأرضية بمونة من الطفل المعجون بالتبن الناعم ثم تطلى به الأرضية ، ثم بعد ذلك تكسي بطبقة رقيقة من الجص أو الكالسيوم لتصبح بيضاء صالحة لإظهار الألوان ، وأخيراً ترسم بالألوان ، ولاشك تذكرنا هذ الطريقة

ببعض الطرق التى استخدمت فى تلوين بعض المقابر فى مصر القديمة .

والصورة فى مجموعها تبتعد عن التجسيم ، زخرفية الطابع ، لا ذاتية فى الوجوه ، ليس للظل أو للنور أثر ، وليست للصورة أبعاد وأعماق ، وهى فضلا عن ذلك بها قدرة على التأثير روحياً فى المشاهد .

الفنــون التطبيقية :

أجاد الأقباط فن نحت الألواح الخشبية إجادة تامة ، ويظهر فى بعض الحشوات الخشبية التأثر بزخارف الفن المصري القديم حيث يظهر بها موضوعات تتصل بالنيل والأسماك والتماسيح ونبات اللوتس ، ويظهر فى أبواب كنيسة ست بربارة بمصر القديمة تأثر الفن بالموضوعات الإسلامية التي انتشرت فى العصر الفاطمي .

لذلك اشتهر الأقباط بنحت المصنوعات العاجية كاللعب والأمشاط والأساور ويظهر فى بعض هذه القطع ميل الفنان القبطى إلى استخدام الزخارف المسيحية ، ولقد مارس الأقباط أيضا الصناعات المعدنية كما أتقنوا صناعة المعادن الذهبية والفضية ، وتتلخص الصناعات المعدنية فى أدوات توضع فى الكنائس لتستخدم فى أغراض دينية كالشمعدانات والمصابيح والصلبان .

وقد خلف الفنان القبطى فنوناً عملية تتمثل فى فن النسيج الذى يعتبر من أحسن الإنتاجات الفنية التى صاغها وشكلها ، كذلك ترك كثيراً من أشغال المعادن والعاج والأخشاب والتطعيم والفسيفساء وغيرها .

الأخشــاب :

إن الأبواب الخشبية الموجودة بالمتحف القبطى توضح دقة الحفر وجمال الحركة سواء فى النباتات أم الحيوان أم الإنسان ، وكذلك حبكة التصميم كما عثر على بعض الأعمال الخشبية كالصناديق والهياكل والعلب وغيرها مطعمة بأخشاب غالية أو خامات أخري كالعاج أو الصدف فتبدو جميلة براقة .

الفسيفساء :

تعتمد الفسيفساء القبطية غالباً على الموضوعات الزخرفية أو الهندسية أو الرمزية ولم تمثل الكائنات الإنسانية الحية كما هو الحال فى الفسيفساء المسيحية الغربية .

النسيج :

نظراً لفكرة الرهبنة فى الديانة المسيحية والتجاء كثير من الأقباط للإقامة فى الأديرة

فى أماكن نائية عن العمران ، فقد مارسوا فن النسيج داخل هذه الأماكن وتركوا فيها أحسن آثارهم الفنية وربما يرجع ذلك إلى ما ورثوه في هذا المضمار من المصريين القدماء ، ولكى ندرس فن النسيج القبطي ونتذوقه ينبغى أن نستعرض ما يأتى :

١- نشاهد فى التصميمات الأولى حتى القرن الخامس الميلادى تقريباً وضوح الأثر اليونانى الرومانى فى الأشكال الآدمية وسحناتها وملابسها وحركاتها وكذلك فى الهيئات الحيوانية .

٢- الموضوعات التي طرقها النساج القبطي كانت مرتبطة أيضا بالفكرة الوثنية كمولد فينوس وأشكال للآلهة الوثنية « زوس » وغيرها من الآلهة وربما لأن الحكم الوثني كان سائداً ومسيطراً وبخاصة فى الثلاثة القرون الميلادية الأولى ، أو أن هذه القطع المنسوجة نسجت بخاصة لهؤلاء الحكام الوثنيين ، والمتحف القبطى يمتلك مجموعة فريدة من تلك القطع .

٣- لجأ النساج القبطى بعد ذلك إلى البحث عن أسلوب يميزه ويبتعد عن محاكاة الطبيعة فرسم الزخارف الإصطلاحية بألوان زاهية وموضوعات أغلبها دينية تعتمد على وحدات أساسها الصليب والحمامة والنجمة والسمكة والعنب وأوراق الشوك وغيرها ، واستمر ذلك حتى القرن العاشر الميلادى ، حتى أطلق العرب على نسيج الأقباط لفظ **"القباطى"** فأصبح للنسيج القبطى طراز فنى خاص به ، وله شهرته العظيمة حيث تفنن النساجون بأساليب وحيل خاصة فنية في تشكيل خيوط السداة واللحمة الملونة للحصول على لونين أو أكثر .

٤- أكثر الفنون التى اشتهروا بها فن صناعة المنسوجات ، هى الستائر والقمصان والعباءات والأغطية والحشيات ، ومعظم زخارف هذه الأقمشة منسوجة من الصوف والكتان ، وقد تكون بلون واحد هو القرمزى غالباً أو من ألوان ، ويمكن أن نقول بعامة إن موضوعات زخارف المنسوجات القبطية إتبعت فى تطورها الاسلوب نفسه الذى اتبع في فن النحت .

العاج :

عملت أشياء صغيرة من العاج كالمكاحل والأمشاط والعلب دقيقة الصنع ، وأحياناً ينقش الفنان عليها بالحفر موضوعات معظمها دينى فى حفر دقيق وتصميم متكامل .

المخطوطات

كان بكل دير من الأديرة القبطية خطاط أو نساخ من المهرة يجيد الخطوط ، حيث تركوا سجلاً زاخراً بالملازم المرقمة بالخطوط القبطية والعربية بكتب الإنجيل وغيرها من الأسفار الدينية .. وبعضها يحوى صوراً توضيحية تبين ذوق الخطاط والمصور معاً فى تنسيقهما وتعاونهما الفنى فى إخراج صفحات الكتاب ، مع الحساب الدقيق المطلوب توافره فى العلاقات الفنية بين الخط والرسم فى وحدة متماسكة .

عناصر الزخرفة القبطية

تميز الفن القبطى باستخدام عناصر مميزة فى فنونه إلى جانب العناصر النباتية والآدمية . ولقد كان نبات الأكانتس (شوكة اليهود) وورقة العنب وثماره من أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً فى الفن المسيحى فى مصر . ولقد استخدم الفنان القبطى أيضاً وحدات من سعف النخيل ومن ثمار الرمان والتين فى تصميم واحد ، ولم يكن ذلك الجمع الذى يشتمل على نباتات وثمار مختلفة معروفة فى الفن الهيلينستى ، وتخرج فروع النباتات أحياناً من سلال وهو أسلوب إغريقى هيلينستى ، أما العناصر الأدمية فكانت تمثل الشخصيات المشهورة فى الأساطير الرومانية أمثال آلهة الجمال والنيل ... إلخ .ولم تخل الزخارف القبطية من العناصر المصرية القديمة مثل زهرة اللوتس وعلامة عنخ التى تعنى الحياة عند قدماء المصريين .

ولقد تميز الفنان القبطى فى زخارفه ببعض الرموز المسيحية الخاصة **كالصليب والسمك والحمامة وعناقيد العنب** ، والصليب من أهم الرموز والأشكال التى عبر عنها الفنان فى معظم عمله الفنى ، وقد قيل إن فكرة الصليب وشكله اتخذ من شكل علامة (عنخ) رمز الحياة فى مصر القديمة ، وتطور رسم الصليب على النحو التالى :

(أ) رسم الفنان علامة الحياة المصرية (عنخ) مكبرة واضحة وبداخلها الصليب صغيراً .

(ب) تطورت الفكرة حيث رسم الفنانون الصليب نفسه كبيراً عن علامة (عنخ) التى رسمت منكسة لتبتعد عن شكلها الحقيقى .

(جـ) وفى المرحلة الأخيرة اختفت علامة (عنخ) المصرية تماماً وانفرد الصليب رامزاً للحياة وحدها .

الفـــن الإســلامى

ولد الفن الإسلامى بظهور دين الإسلام ، وبلغ مرحلة النضج بعد انتشار الدين فى عدد كثير من البلاد التى فرض العرب سلطانهم عليها حيث اتسعت رقعة الدولة الإسلامية فشملت الشام والعراق ومصر وإيران . كما امتد الفتح الإسلامى غرباً إلى الأندلس وشمال أفريقيا وشرقاً إلى الهند وآسيا الوسطى ، كذلك انتشر شمالاً فى صقلية وبلاد القوقاز وجنوباً فى بلاد اليمن .

وإذا أردنا التحدث عن الفن الإسلامى الذى كان من أوسع الفنون إنتشاراً ، كان من الواجب علينا أن نتتبع ظهوره فى هذه البلاد المختلفة ، حيث نشأت فى هذه البلاد طرز ومدارس فنية اختلفت باختلاف الأقاليم ، ولكن مما لا شك فيه أن فنون هذه البلاد كانت متشابهة فى جملتها على الرغم من التباين الموجود فى جزئياتها ، لذلك سنقتصر فى دراستنا للفن الإسلامى على الفنون التى ظهرت فى مصر فى بعض العصور التى تعتبر من أهم عصور الفن الإسلامى وهى العصر الفاطمى والعصر المملوكى .

وترجع أهمية العصر الفاطمى إلى تخليص مصر سياسياً من تبعيتها للخلافة العباسية التى كان مركزها فى العراق ، وبذلك تمكن الفن الإسلامى فى مصر من التخلص من التأثيرات الفنية لفن الخلافة العباسية الذى كان معروفاً فى مصر فى عهد الحكم الطولونى ونتج عن ذلك أن اكتملت الشخصية المصرية فى الفن الإسلامى ، كما يشهد العصر المملوكى مرحلة أخرى من نضج الشخصية الفنية المصرية حيث يبلغ الفن الإسلامى أقصى درجات الإتقان والتقدم فى مختلف ميادين الفنون ، وساعد فى ذلك ازدهار الصلات التجارية التى وجدت فى العصر المملوكى بين مصر والبلاد الأخرى .

ولكى نفهم الفن الإسلامى يجب علينا أن ندرك الأسس التى قام عليها فى نشأته وتطوره ، فمما لا شك فيه أن العقيدة الدينية كان لها أثر كبير فى كراهية تصوير الأشخاص أو عمل تماثيل لهم ،ولكننا نلاحظ أن العقيدة الدينية لم تمنع الفنان المسلم فى بعض العصور من استخدام رسوم الكائنات الحية فى تزيين القصور أو المشيدات العامة ، واقتصر التحريم على الأماكن المقدسة ، كما لم يسلم الفن الإسلامى فى بعض العصور من ظهور لوحات لها نحت بارز لوحدات آدمية وحيوانية . كذلك كان للدين الإسلامى دور كبير في ظهور كثير من الفنون . وكانت العمارة بعناصرها المعمارية الزخرفية أول ميدان ظهرت فيه الفنون الإسلامية بسخاء .

يعتبر المسجد أهم المشيدات التى اهتم بها المعمارى المسلم ، ولقد نشأت عمارة المساجد من المسجد الأول الذى أقامه النبى ﷺ فى المدينة ، ويتميز هذا المسجد بالبساطة فى التخطيط والخامة المشيد منها .

شيد مسجد النبى ﷺ على مساحة مربعة يحيط بها جدران قصيرة من الطوب اللبن ، ويتكون سقف المظلة الملحقة بالجامع من جريد النخل والطين كما كانت الأعمدة من جذوع النخيل ، وكان هذا النوع من العمائر جديداً على تاريخ العمارة حيث كانت الغاية منه جمع المصلين فى صفوف متعاقبة متوازية بمواجهة القبلة ، وصار هذا المسجد البدائي بعد ذلك مصدراً لأشكال المساجد التى ظهرت فى البلاد الإسلامية ، حيث وجدت فى هذا المبنى العناصر الرئيسية فى تخطيط المسجد وهى بيت الصلاة الذى يتكون من مساحة مغطاة يقع فيها جدار القبلة ، والفناء المكشوف الذى يستمد منه الجزء المغطى النور والهواء ، وأضيف للمسجد الإسلامى فيما بعد الحنية والمئذنة والمنبر .

ولما توسعت الفتوح الإسلامية أسس العرب مدناً جديدة أهمها بغداد والبصرة والكوفة فى العراق ، والفسطاط والقطائع بمصر ، والقيروان بشمال أفريقيا ، وشيد الحكام المسلمون فى هذه المدن مساجد لتأدية فروض الدين الجديد. ولقد اتسمت المساجد الأولى بالبساطة ، وأقدم هذه المساجد جامع عمرو الذى شيده عمرو بن العاص فى مدينة الفسطاط فى أواخر عهد الخلفاء الراشدين .

شيد مسجد عمرو على مساحة مربعة فى حوالى عام ٢١ هـ ٦٤٢ م ، ولم يكن له فناء داخلى ، ويغطى رواق الصلاة سقف من الجريد ، ولقد جدد المسجد مراراً منذ ذلك التاريخ مما خرج به عن تخطيطه الأصلى . وأضيفت له أربع صوامع فوق أركانه الأربعة فى العصر الأموى ، وكان ذلك أول عهد مصر بمعرفة المآذن التى تستخدم للمناداة على الصلاة كما أضيف إليه محراب مجوف ، ولقد استخدمت الحنية المجوفة فى مصر فى الكنائس القبطية من قبل .

ومن المساجد التى تخلفت من العصور الإسلامية الأولى جامع ابن طولون الذى بدأ فى إنشائه أحمد بن طولون فى عام ٢٥٦ هـ ٨٧٦ م ، وذلك فى عهد الدولة العباسية ، ويتكون هذا المسجد من فناء مرتفع مكشوف تحيط به أروقة من جوانبه الأربعة أكبرها إيوان القبلة الذى يقع فى الجهة الشرقية ، ويظهر في عمارة المسجد الطولونى التأثر

بالطراز العباسى الموجود فى العراق حيث استخدم الآجر فى تشييده كما اقتبس شكل مئذنته من مئذنة مسجد السمراء بالعراق .

ولما أتى الفاطميون إلى مصر من شمال أفريقيا تطورت عمارة المساجد تطوراً كبيراً بعد إنشاء القاهرة ، وأنشأ الحكام الفاطميون مساجد كبيرة أهم ما تبقى منها الأزهر - الحاكم - الأقمر وجامع الصالح طلائع . وأقدم مساجد هذه العاصمة الجديدة هو مسجد الأزهر الذى تم بناؤه فى٣٦١ هـ ٩٧٢ م ، ويحتفظ هذا المسجد بجميع عناصر تخطيطه الأولى على الرغم من أعمال التجديد والإضافة التي لحقت به فى العصور الإسلامية التالية .

اتبع تخطيط مسجد الأزهر المساجد الإسلامية الأولى حيث يتوسطه فناء مشكوف نحيط به أروقة مغطاة ، وينقسم رواق القبلة إلى خمسة صفوف تحدها عقود منفرجة بموازاة جدار القبلة ، ولقد أضيف إلى المسجد زيادات كبرت من مساحته وذلك فى عصر المماليك

ولقد تميز هذا المسجد بالزخارف الجصية التى تغطى أجزاء من جدران رواق القبلة وتظهر زخارف نباتية جميلة فى قبلة بهو الصلاة التى شيدت سنة ٥٤٠ هـ ١١٤٥ م ، وتتكون هذه الزخارف من تفريعات نباتية مزهرة ومثمرة ، كما يظهر فيها استخدام أشرطة الكتابة الكوفية كأسلوب زخرفى ، وتمتاز أكثر مساجد العصر الفاطمى فى القاهرة بمداخلها الرئيسية البارزة عن الجدار ويظهر ذلك فى مسجدى الحاكم والأقمر .

تطورت العمارة الإسلامية تطوراً كبيراً واتسعت آفاقها بعد إنشاء القاهرة ، ففى العصر الفاطمى بدأ ظهور المسجد الذى يلحق به ضريح من شيده ، وأقدم مسجد معروف من هذا النوع فى مصر هو مسجد الجيوشى الذى شيد على تلال المقطم ومن أجمل هذه الأضرحة الملحقة بالمساجد ضريح السيدة رقية .

وتظهر فى نهاية العصر الفاطمى فكرة تشييد مدارس لتعليم الدين فى مصر حيث تحدثنا المراجع التاريخية بوجود مدرستين فى الإسكندرية أنشئتا فى نهاية العصر الفاطمى

أما قصور الفاطميين التى أشاد المؤرخون بذكرها فلا نعلم شيئاً عن عمارتها حيث اندثرت ولا أثر لها .

وظهرت فى العهد الفاطمى العمائر المدنية التى تستخدم فى أغراض دفاعية حيث أحاط الفاطميون عاصمتهم الجديدة بأسوار من اللبن وكان لهذا السور سبعة أبواب ، أهمها باب زويلة وباب الفتوح وباب النصر ، ولقد أعيد بناء هذا السور بالحجارة فى عهد الوزير أمير الجيوش بدر الجمالى فى عام ٤٨٥ هـ ١٠٩٢ م .

يعتبر العصر المملوكي الذى بدأ فى عام ٦٤٨ هـ - ١٢٥٠ م، وانتهى فى ٩٢٣ هـ ١٥١٧ م ، العصر الذهبى لفن المعمار الإسلامي فى مصر وذلك لما عرف عن سلاطينهم من التمسك بمظاهرالتقوى والدين ، فأكثروا من تشييد المساجد والمدارس والأضرحة ، كما اهتموا بتشييد الحمامات والوكالات والأسبلة ، وانتشر فى العهد المملوكى الاهتمام بتشييد المدارس التى يلحق بها ضريح مؤسسها ، وأشهر هذه المشيدات مجموعة مبانى السلطان قلاوون الذى تشتمل على مدرسة وضريح وسبيل ، ويرجع تاريخها إلى الفترة . (١٣٥٦م - ١٣٦٣ م) (٧٥٧ هـ - ٧٦٤ هـ) وكان تخطيط هذه المدرسة يشتمل على ضريح تعلوه قبة كما كان يشتمل على بيت الصلاة وإيوانات الدراسة ويلحق بالمبنى غرف لمساكن الطلاب وأساتذتهم .

ولا ريب أن أجمل العمائر المملوكية فى مصر والشام هو جامع السلطان المملوكى الناصر حسن الذى شيده فى سفح جبل المقطم ، وترجع شهرته إلى جمال تصميمه ونسبه الدقيقة .

ويظهر فى تخطيط هذا المبنى الاتجاه إلى الامتداد الرأسى فى المسجد بدلا من الامتداد الأفقى الذي كان معروفاً قبل ذلك ، ويتميز هذا المسجد بمدخل فخم عال يبلغ ارتفاعه ٣٧,٨٠ متراً ، وتزين جدران المدخل الداخلة زخارف هندسية منقوشة فى الحجر ، ويضفى هذا المدخل الفخم مع بساطة زخارفه الحجرية تأثيراً جميلا على المبنى ، ويعتبر هذا المدخل أكثر بوابات المساجد الإسلامية المملوكية عظمة وفخامة .

ومن عمارة القصور المملوكية لم يتبق إلا القليل منها ، ويتضح من هذه الآثار الباقية أن قصور المماليك كانت تتكون من عدة طوابق .

ولقد استمر استخدام الزخارف المعمارية فى تزيين العمائر فى العصر المملوكى ، وشاع فى ذلك العصر استخدام الزخارف الحجرية والجصية فى تزيين الجدران والقباب كما تمكن الفنان بمهارة من نقش الألواح المرمرية بنقوش مفرغة ، وتظهر فى هذه الزخارف وحدات نباتية جميلة .

النحــت :

لم يحظ هذا النوع من الفن بالعناية الكافية من الحكام المسلمين ، ومرجع ذلك بطبيعة الحال إلى العقيدة الدينية التي كانت لا تشجع عمل تماثيل مجسمة للكائنات الحية ، واقتصر ما عثر عليه من هذا الفن على بعض أمثلة من تماثيل صغيرة حجرية وبرونزية أغلبها للحيوانات ، وسنقوم بدراستها مع الفنون التطبيقية ، على أن المؤرخين الرحالة قد

ذكروا فى كتاباتهم عن وجود تماثيل خشبية فى قصور المسلمين فى عصر الفاطميين .

التصوير :

انحصر فن التصوير الإسلامى فى مجالين ، التصوير الجدارى وتصوير المخطوطات ، ولقد انتشرت طريقة زخرفة الجدران بالإفريسكو (تصاوير جدراية) منذ العصر الأيوبى ، وعلى الرغم من كراهية الدين لتصوير الموضوعات ذات العناصر الحية ، إلا أننا نعرف أن هذه العناصر الحية وجدت فى التصاوير الجدارية التي وجدت فى قصور الفاطميين ، ولم يقتصر ذلك على قصور الحكام بل امتد أيضاً إلى المبانى الشعبية كالحمامات ، حيث كشف التنقيب على حمام بمصر القديمة كانت تحلى جدرانه تصاوير جدارية ملونة ولقد استخدم الرسام فى هذه الصور أسلوب تحديد المساحات الملونة بخطوط سوداء .

ومن فن تصوير المخطوطات عثر على بعض صور من العصر الفاطمي فى مصر تصور شخصين بينهما شجرة زخرفية ولقد ازدهر فن تصوير المخطوطات فى العصر المملوكى ، وتمتاز هذه التصاوير بمحافظتها على التقاليد والأساليب المحلية التي تميزت بها مدرسة التصوير العربية فى العراق وسوريا ومصر [١] . كما تخلفت من العصر الفاطمي أشكال بديعة من التفريعات النباتية والمراوح النخلية وزخارف الرسوم الحيوانية والآدمية فى تصوير المخطوطات .

وقد عثر على أقدم رسوم فى سورية فى (قصير عمرا) وهو استراحة ذات حمام بالصحراء ، وكانت جدرانه وسقوفه مملوءة بالزخارف الاصطلاحية ومناظر للحياة اليومية يظهر فيها الحيوان والطير والنبات بتأثيرات إيرانية ، وعثر على قصر آخر « بسامرا » فى العراق على مناظر راقصات وموسيقيين وصور لبعض الطيور والنبات والحيوان [٢].

وفى مصر وبخاصة فى المنازل والقصور الفاطمية وجدت على جدرانها صور منوعة ، ويمتلك المتحف الإسلامى بعضاً من آثارها، منها حنية بها رسوم هندسية متشابكة وتوزيعات نباتية وصور لأشخاص جالسين يحملون كؤوساً فى أيديهم ، كما كانت الحمامات الفاطمية تمتلئ بهذه الصور ولكنها اندثرت .

غير أن المخطوطات المصورة تمتلك منها متاحف ومكتبات العالم الشئ الكثير ، وأصبحت من مميزات الفنون الإسلامية الرفيعة ، وقد استلهم الفنانون موضوعاتهم من كتب

---

(١) راجع : د. عبد الفتاح غنيمة : علم الكتابة العربية ، الجزء الأول ١٩٨٦ ص .

(٢) راجع : د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام . ٢٩٧١ . ص ص ٣٢ - ١٠٥ .

تاريخية أو طبية أو أدبية أو شعرية أو غيرها مثل الكتب التالية :

منافع الحيوان - مقامات الحريرى - كليلة ودمنة - جامع التاريخ - كتاب الشاهنامة - حياة الحيوان الكبرى .

ومن أشهر المصورين الإيرانيين فى هذا المجال المصور « كمال الدين بهزاد الذي ولد عام ١٤٤٠ م حيث أظهر هذا الفنان قدرة بالغة فى تقليده للطبيعة وكفاءته فى الحصول على درجات لونية بحيل فى مزج الألوان واستخدامها ، ومخطوط البستانى الموجود بدار الكتب فى مصر خير شاهد على ذلك .

الفنـون التطبيقيـة

اعتبرت الفنون التطبيقية العملية أضخم إنتاج خلفته الحضارة الفنية الإسلامية، جعله يملأ متاحف العالم بتنوعاته المختلفة ، ولا عجب فقد كانت الأعمال التي ينتجها الفنان تجد رواجاً فى الإقتناء والاستعمال اليومى نظراً لشكلها وطرافتها وتصميمها .

وقد كان لتشجيع الحكام والولاة ما دفع الفنانين إلى مزيد من الجهد والإبداع وجعل التنافس قائما . فظهرت تبعاً لذلك تحفاً فنية رائعة وأساليب متعددة ، وزيادة إنتاج هذه الوفرة العددية من تلك الفنون يرجع أيضاً إلى ما كان مطلوب منها للخارج وزيادة الإقبال عليها . وسوف نتناول بعضاً من متروكات هذه الفنون من جوانبها الفنية حتي يمكن تذوقها عن قرب ، دون اللمسة التاريخية التى قد تبعدنا بعض الشئ عن هذا الفن ولكنها ضرورية وهامة .

(١) الخـزف :

كان الفتح العربى لبلاد الشرق الأوسط بداية عهد جديد فى صناعة الخزف ، ولقد اتبع الخزافون المسلمون فى أول الأمر الأساليب التقليدية التي كانت متبعة قبل الإسلام ثم أخذوا يبتكرون تدريجياً طرقاً جديدة فى صناعة الخزف سواء كان ذلك فى الزخارف أم فى الألوان أم فى طريقة الصناعة ، وكانت هذه الابتكارات الجديدة من مميزات الخزف الإسلامى .

وتدلنا النماذج التى أمدتنا بها حفائر الفسطاط أن صناعة الخزف كانت على مستوى فنى عال عندما فتح الفاطميون مصر ، ويتضح من هذه النماذج مهارة الفنان فى مصر فى ذلك العصر سواء فى أنواع الخزف المدهون أم المطلية زخارفه بالبريق المعدنى ، ولكن الفنان الفاطمى تمكن من الوصول بصناعته إلى درجة عالية من الإتقان ، وأصبحت الصناعات الخزفية ذات البريق المعدني من أشهر ما امتازت به مصر الفاطمية ، ويحمل الكثير من

تلك القطع توقيعات أصحابها وتاريخ صنعها ، ولقد تميز الفنان في العصر الفاطمى ببراعته فى استخدام فرشاته والدقة الواضحة فى إتقان رسوم الأشخاص والحيوانات فوق الأرضية النباتية المتقنة .

اتبع الخزافون المصريون فى العصر المملوكى الأشكال الزخرفية والأساليب الصناعية التى عرفها الفنان الفاطمى ، ولعل أهم ما حققه العصر المملوكى فى تاريخ هذه الصناعة فى مصر هو تقليد قطع الخزف الصينية ذات الزخارف الزرقاء على أرضية بيضاء ، ولقد اختفت فى العصر المملوكى طريقة استخدام البريق بعد أن كانت شائعة فى العصر الفاطـمى .

ربما يعتبر فن الخزف من أكثر الإنتاجات الفنية فى الفنون الإسلامية كمية وعدداً وتنوعاً وأسلوباً . وما زالت الحفائر فى كل مكان تتابع الكشف بين الأطلال عن روائع هذا الفن .

وقد تكون كثرة الإنتاج ترجع إلى وجود المادة الخام فى العالم الإسلامى وتوافرها ، فضلاً عن مهارة وكفاءة الفنان الخزاف وتراثه وحضارته القديمة .

وقد تنوع الإنتاج الخزفى فى أشكاله ورسومه وطرق إخراجه ، فعملت الزهريات والأقداح والكؤوس والشمعدانات والقناديل والأباريق والقوارير والدوارق والسلاطين والأطباق والصحون والقدور والأزيار والمباخر والتماثيل ، والأكواب والفناجين والمسارج إلى غير ذلك . وتفنن الخزافون فى تحضير الطلاءات الزجاجية ، بفضل التجارب الدائبة والمثابرة المتصلة للوصول إلى أحسن النتائج حيث قال « ناصر خسرو » - الرحالة المسلم - « إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة ، وإن الخزف المصرى كان رقيقاً وشفافاً حتي لقد كان ميسوراً أن ترى من باطن الإناء الخزفى اليد الموضوعة خلفه » .

عرف المسلمون الخزف ذا البريق المعدنى نتيجة تجاربهم الطويلة ، لم يسبقهم فيه أحد ، حيث أغنى المسلمين عن الأوانى الذهبية والفضية التى كانت تعتبر مكروهة الاستعمال ، لما تدل عليه من ترف وإسراف . ولعل ظهور شخصية الخزاف واحترامها وتقديرها وتوقيع اسمه على كثير من الإنتاج من الدلالات المؤكدة لأهمية العمل الفنى ، ومن بين هذه الأسماء التى توصلنا إليها : - مسلم ، إبراهيم ، الدهان ، غزال ، الشاعر ، أبو الغد ، الشامى ، وغيرهم ، كما عثر على توقيعات البعض منهم على المحاريب الخزفية ، لكل خزاف طرازه وأسلوبه الفنى المميز فمثلا فى خزف الفنان (مسلم) نجد بساطة وقوة وحرية فى وحداته الزخرفية كما تتضح لمساته الجميلة بحس خزفى صحيح سواء كانت الزخارف

نباتية أم حيوانية أم آدمية أم من الكتابات الكوفية . وأما الفنان (غزال) فنجد فى أعماله رقة ورشاقة ورسوما دقيقة . كانت مدينة الفسطاط مركزاً رئيسياً لهذا الفن . . وقد استخدمت رموز وشارات فى الوحدات الزخرفية كانت لها دلالات اجتماعية فمثلا .

رسم (البقجة) كانت شعاراً للموظف الذى يلبس الأمير الملابس .

رسم (النسر) برأس واحد أو رأسين كان رمزاً لأحد الولاة .

رسم (زهرة الزئبق) ورسم الكأس كانت شعار الساقى .

رسم الديك . كثيراً ما يشير إلى آذان الفجر « رمزية » .

ولاشك أن وجود بلاطات خزفية نجمية متكررة تحصر بينها أشكالا على هيئة الصليب دلالة رمزيتعلى وحدة المسلمين والمسيحيين اجتماعياً فى أسرة واحدة وتقتنى المتاحف الكثير من الخزف متنوع الزخارف فى طرق تنفيذها سواء كانت مرسومة على القطع الخزفية تحت أو فوق الطلاء الزجاجى ، أم محزوزة أم محفورة فى الجسم نفسه ، أم مفرغة أم نفذت باستخدام القوالب الخاصة لذلك ، مع طرق الحرق المختلفة باستخدام أنواع الوقود والأفران المعدة لذلك وطرق الرص داخلها إلى آخر هذه العمليات . وقد برهن على سبق الخزاف الإسلامى بقسط رائع من المعرفة والسيطرة والحذق والمهارة والتكنولوجيا ما جعله يملأ متاحف العالم بهذا الإنتاج الضخم المثير . وقد تناول الخزافون المسلمون كثيراً من الموضوعات المختلفة بالتعبير فى إنتاجهم الفنى منها :

١ - الموضوعات الهندسية من مساحات وخطوط .

٢ - الرسوم النباتية والحيوانية وأشكال الطيور . رسمت إما متقابلة أو متدابرة أو فى اتجاهات حرة .

٣ - رسوم آدمية تمثل أحداثاً دنيوية مثل حفلات الطرب أو مناظر الرقص والابتهاج أو لتوضيح قطعة من الأدب والشعر أو أناساً يتنزهون فى قارب .

٤ - كما استخدمت موضوعات خرافية لحيوانات أو طيور ، وبوجوه آدمية ربما تكون لها الإرتباط بالأساطير والأعراف والفنون الشعبية .

٥ - توجد بالمتاحف بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان أو الحيوان مثل الغزال والأرنب والصقر والديك ، وكلها ترمز إلى تقاليد خاصة فى حياة المجتمع .

عند التعرض للخزف الإسلامي ينبغى إن نشير إلى نوع فريد من الإنتاج الذى تميزت به مصر دون سائر الأقطار الإسلامية الأخرى ، وهو ميدان زخرفة (**شبابيك القلل**) حيث

يشهد هذا الميدان بحسن الذوق ودقة الإخراج وخيال فياض فى رسومه الدقيقة التي تشبه أشغال « الدنتلا » وهى تمثل الحيوان أو النبات أو الطير أو الوجوه الإنسانية أو الكتابات والأدعية مثل « من صبر قدر » ، « من اتقى فاز » « دمت سعيداً بهم » ، « عف تعاف » « اقنع تعز » وهكذا كان الفنان متصلا بالحياة يوجه سلوكها عن طريق الفن . وكأن هذا الخزاف كان سباقاً بعمل الشئ لجماله أولا ، فضلا عن قيمه الأخرى المادية والاجتماعية والدينية والسياسية .

(٢) الزجاج والبللور الصخرى :

اشتهرت مصر بصناعة الأوانى الزجاجية من عصور ما قبل الإسلام ، وقد تطورت هذه الصناعة تطوراً كبيراً فى مصر من بداية العصر الفاطمي حتى نهاية العصر المملوكي ، وانتشرت طريقة زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدني والمينا . ومن أجمل ما أنتجه الصناع فى العصر الفاطمى أوان زجاجية صنعت من البللور الصخرى ، والظاهر أن هذه الأوانى كانت مفضلة عند بعض الخلفاء الفاطميين حيث عثر على عدد منها منقوش بأسمائهم ، وتميز العصر المملوكي بصناعة قناديل زجاجية كان الحكام المماليك والأمراء يأمرون بصنعها لإنارة المساجد ، وكانت هذه القناديل من الزجاج المموه بالميناء والذهب ولها شكل مميز وتعرف باسم المشكاوات ، وتظهر فى هذه الأواني الزخارف النباتية الطبيعية التى حلت تدريجياً محل الزخارف الهندسية .

واشتهرت سورية أيضا منذ العصور الإسلامية الأولى بهذا الفن وكانت مدينة دمشق مركزاً لها كما كانت مركزاً لفن الخزف أيضاً ، وقد أنتجت أشكالا متنوعة منها القوارير والأكواب والزجاجات والمشكاوات وغيرها . وقد نفذت عليها رسوم وكتابات بحيل فنية سواء بالنفخ أو باليد عندما تكون عجينة الزجاج رخوة ، وبوساطة آلة أو أداة خاصة يشكل بها الفنان العجينة ، كما يتراءى لذوقه ، ويضيف عليها الزخارف بالنقش أو الضغط أو غير ذلك . وامتاز هذا الزجاج الإسلامى بزخرفته بالبريق المعدنى والمينا ، لذا يعطى أطيافاً للونين الذهبي والنحاسى .

والإنتاج فى مصر وسوريا فى مجموعه يدل علي مهارة فنية فى الحفاظ على النسب الجمالية للأشكال ، ودراية تامة بأصول وحيل الصناعة ، وحرية كاملة فى تشكيل الهيئات ، فيصبح الشكل كثمرة من الثمار أو رقبة ممدودة لطائر فى اعتزاز ، كما أن الفنان نجح ووفق فى التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهيئة الكلية للمنتج

الزجاجى من جهة أخرى .

(٣) التحـف المعدنيـة :

اقتبس المسلمون الصناعات المعدنية عن حضارات الأقطار التى فتحوها ، ولاسيما إيران حيث ازدهرت صناعة التعدين منذ القدم . . . وشكلّ المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس والبرونز والحديد . . إلا أن منتجاتهم من الذهب والفضة كانت ضئيلة نظراً لكراهية استخدامها أو تحريمها . . .

وأهم الطرق التى استخدمت فى صناعة المعادن هي **الطرق** ، **والصب والحفر** ، **والتكفيت والترصيع والنيلو** . . . ويتمثل **التكفيت** فى حفر الزخارف على سطح المعدن حفراً عميقاً ثم ملأ الأجزاء المحفورة بالفضة أو الذهب أو الميناً أو النحاس الأحمر . . أما **النيلو** فهو عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب معينة من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ووضعها فى الأجزاء المحفورة . . . ومن أبرز الفنون المعدنية الأسلحة كالسيوف والخوذات والدروع والتروس والخناجر . . . وصناعة الحلى كالأساور والأقراط والقلائد والخلاخيل والخواتم والتيجان وصناعة سك النقود والأدوات والأوانى المعدنية كالصوانى والأباريق والصحون والمواقد والأهوان والشمعدانات ، كما استخدم الفنان المسلم التصفيح بالمعادن للأبواب والصناديق . . . خاصة فى المساجد والقصور والمدارس وأبواب القلاع الإسلامية .

برع **الفاطميون** فى إنتاج الصناعات المعدنية ، وكانت هذه التحف المعدنية تستخدم فى أغراض عملية مثل الأباريق والأوانى ، كما أن بعضها لم تكن له وظيفة معينة ، بل صنعت بغرض الزينة ، ومن أشهر هذه التحف حيوان من البرونز له جيد أسد مجنح ورأس طائر وتزين سطحه زخارف منقوشة تصور سباعاً وصقوراً ، كما وجدت عليه كتابات دعائية بالخط الكوفى . ولقد احتوت كنوز الفاطميين على الحلى الذهبية المرصعة بالأحجار الكريمة ويؤكد ذلك ما عثر عليه فى أطلال الفسطاط من خواتم وأقراط من الذهب والفضة . ولقد ازدهرت صناعة المعادن بأنواعها فى **العصر المملوكى** أيضاً ، واستخدم معدن النحاس فى زخرفة الأبواب الخشبية للمساجد والقصور وذلك على هيئة جامات وشرائط مزخرفة بأشكال هندسية جميلة [١] .

ومما ساعد فى ازدهار صناعة المعادن اهتمام المماليك بصناعة أدوات معدنية توضع فى

(١) د. حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية : دار النهضة ١٩٧٩ ص ٣٨١ ومابعدها .

المساجد مثل الشمعدانات والصناديق التى كانت تحفظ بها المصاحف كذلك وجدت طشوت معدنية قوام زخارفها وحدات نباتية متفرعه إلى مالا نهاية .

وبالمتاحف منتجات ضخمة من البرونز والنحاس والفضة وغيرها لأوان وصحون وأطباق وثريات وأباريق ومقالم وطشوت ، ومباخر وشمعدانات على هيئة الحيوان أو الطير ، وحلي كالأقراط والخواتم والدلايات التي شكلت ونفذت بألوان المينا الزاهية البراقة ، وقد كفّت النحاس بالذهب والفضة ، كما طعمّت بعض الأوانى البرونزية بالفضة والنحاس ، والتشكيل الزخرفى يشير إلى معرفة الفنان التامة بطبيعة الخامة وصياغتها بقدرة وابتكار وحساسية شاملة وبخاصة فى تطعيم خامة بخامة أخرى من غير تضاد أو تنافر .

(٤) صناعة النسيج :

كانت مصر فى عصور ما قبل الإسلام من أهم مراكز الغزل والنسيج ، ولقد استمرت التقاليد الفنية القديمة بعد دخول مصر فى الإسلام ، ولقد ساعد على ازدهار صناعة النسيج المتطلبات الجديدة التي دعت إليها نظم الخلافة الإسلامية مثل كسوة الكعبة وأنواع الثياب الفاخرة التى كان يرتديها الخلفاء وكبار رجال الحاشية وتعرف باسم « **الخلع** » .

ولما دخل الفاطميون مصر كانت صناعة المنسوجات من أهم الصناعات المرتبطة بمستوى الترف والبذخ الذى عاشه الفاطميون ، وأصبحت الأقشة فى العصر الفاطمي تفوق ما أنتجته مصانع النسيج في مصر فى العصر العباسى ، وكان يزين النسيج أشرطة من الزخارف موشاة بالحرير ، وكانت فى أول الأمر قليلة وضيقة ، ولكنها تطورت فاتسعت كما ازداد عدد الشرائط .

وكانت المنسوجات الكتانية تزخرف أحياناً بأشرطة حريرية مزخرفة بخيوط من الذهب ، وقل فى العصر المملوكى إنتاج المنسوجات الكتابية الموشاة بالحرير التى اشتهر بها العصر الفاطمى وحلت محلها المنسوجات الحريرية التى امتازت بجودتها وروعة زخارفها المبتكرة ، ويظهر فى زخارف المنسوجات المملوكية رسوم لحيوانات وطيور بالإضافة إلى العناصر النباتية ، وكانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامى تصنع وفق الأساليب التي اتبعها الأقباط والساسانيون ، غير أن أسلوباً خاصاً أخذ ينمو تدريجاً ويتطور ويسود جميع الأقطار الإسلامية فى تطور صناعة النسيج .

وكانت مصر وإيران من أهم الأقاليم التى قام على أكتافهما هذا الفن فى العالم الإسلامى ، ومصر منذ حضارتها الفرعونية كانت مركزاً هاماً لهذه الصناعة ، واستمر ذلك

حتى العصر القبطى ، فأحياها مرة أخرى ، ثم جاء المسلمون بعد أن هضموا التراث القديم وكونا طرازاً جديداً اعتمد على الزخارف الهندسية والنباتية والطيور والحيوانات مستغنياً عن الرسوم الآدمية بادى الأمر ، ولكن النساجين تجاسروا ورسموها بعد أن انقضى عصر الزهد والتقشف ، وبعد أن لقيت هذه الصناعة الفنية تشجيعاً خاصاً من الخلفاء والأمراء فى المكافآت التي كانوا يخلعونها على رجال الدولة من الملابس الفاخرة ذات الرسوم الجيدة والنسيج المتقن . وقد وجدت كتابات باسم الخليفة واسم المدينة وكتابات أخرى تتصل بالأدعية ورسوم للحيوان والطير والنبات والإنسان منفذة بكل عناية وبها حبكات فنية رائعة يمكن للمتخصصين مشاهدتها على القطع المنسوجة .

وغالباً يخضع التصميم إلى شرائط أفقية أو عدة أشرطة بها رسوم وبها كتابات وأحياناً توجد أشرطة رأسية الوضع ، ووجدت بعض المنسوجات مزينة بأشرطة مشغولة بالحرير .

وقد ذكر الرحالة « **ناصر خسرو** » أنه كان بمصر نوع من القماش يمسى **البقلمون** يتغير لونه باختلاف ساعات النهار ، ويعتبر ذلك مهارة فى استخدام الخيوط الملونة بحيل فنية فى خيوط السداة واللحمة . ولقد عثر علي قطع منسوجة فى الفيوم رقيقة الصنع ، بديعة التأثير منسوجة من الكتان ، والرسوم منسوجة بخيوط من الصوف .

طبع المنسوجات :

توجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة بعض القطع الأثرية المنسوجة والمطبوعة بألوان مختلفة حيث كانت تختم القطعة بشارات ورموز المصانع .

وقد عثر على القوالب الخشبية التي استخدمت فى عملية الطباعة وبعضها محفوظ بالمتحف المذكور . والرسوم والزخارف تدل على تفهم كامل فى توزيع الوحدات وترابطها مع المساحات الخلفية ، كما تدل على دراية وخبرة ووعى بعمليات الصباغة وتثبيتها . والتقسيمات الهندسية التي كانت تضم الوحدات الزخرفية .

(٥) السجاد :

اعتبر السجاد أحد روائع الفن الإسلامى لما تميز به من دقة وإتقان وتصميم وكفاية نادرة فى الإخراج ، وتعدد الأساليب الفنية والمستخدمة فى تنفيذ رسوماته وزخارفه .

وفى حفائر الفسطاط وجدت بقايا قطع سجاد منذ فجر الإسلام تشير إلى ممارسة الفنانين لإنتاجه بكفائة واقتدار ، واستمر النمو والتطور والازدهار الذى ظهر فى الفترة

الفاطمية ، حيث أشار « **المقريزى** » إلى شهرة مدينة أسيوط فى انتاج السجاد الذى يشبه سجاد أرمينية ، كما ذكر أيضاً أن الفنانين عملوا نوعاً ممتازاً من البردى مطرزاً بالذهب والفضة ، وقد أكد ذلك « **اليعقوبى** » .

واستخدمت ألوان متعددة وطرق مختلفة وحيل فنية فى العقد التي كانت تلف حول خيوط السداة بطرق خاصة لتحدث تأثيرات بديعة ، وقد امتازت السجاجيد الإيرانية الإسلامية ونالت شهرة واسعة ، حيث كان سجادها يصدر للغرب لشهرته وجمال رسومه .

وضعت السجاجيد الإسلامية تحت نمطين فى تعريفهما :

(١) نمط يعتمد على الزخارف وتنوعها ويطلق الإسم على السجادة تبعاً لذلك .

(٢) نمط يعتمد على المكان أو البلد ويطلق الإسم على البلد الذى ينتجه ، والأسلوب الفنى يعتمد غالباً على السمات التالية :

- معظم السجاد يحتوى على جامة (أو صرة) فى الوسط مربعة الشكل أو معينة الشكل أو دائرة أو غير ذلك . يحيط بالجامة إطار أو أكثر فى مساحات مختلفة الاتساع . أمّا الزخارف فهى تعتمد على التقسيمات الهندسية والرسوم الهندسية أو الرسوم النباتية والحيوانية .

- امتلاء السجادة بالأنغام الزخرفية المحددة فى مساحتها بدقة وعناية . وتوزيع الألوان فى رقة وشاعرية على الرسوم ، تجعل السجادة رائعة التأثير على الرغم من امتلاء سطوحها بالزخرف المنتشر فى كل مكان يرجع ذلك إلى كراهية المسلمين للفراغ .

وقد وجدت سجاجيد تركية الطابع مرسوم عليها بالرمز تقسيمات هندسية تشير إلى المحراب أو تشير إلى مداخل المساجد ، أوجو المسجد نفسه بأعمدته والمشكاوات المدلاة من السقوف ، والزهور فى الأرضية ، وكأن السجادة لوحة مصورة بأسلوبها الهندسى التعبيرى المميز .

(٦) النقش فى الخشب .

استخدم الصنّاع المسلمون فى عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقاً وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعاً فنياً متميزاً . . من هذه الأساليب .

١ - **الحفر** منها الحفر العميق ومنها الحفر المائل أ المشطوف الذى ظهر فى العصر الطولونى والذي استمد بعد استمد بعد ذلك على مر العصور .

٢ - **طريقة التجميع والتعشيق** وهى عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو

حشوات ذات أشكال هندسية تجمع معا وتعشق داخل إطارات بحيث تؤلف أشكالاً هندسية منتظمة وأبرزها ما يعرف باسم **الأطباق النجمية** .

٣ - **التطعيم** ويتمثل فى حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف .

٤ - **الترصيع** وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف أو غير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية .

٥ - **الخرط** وقد أبدع الصناع المسلمون بصفة خاصة فى عمل المشربيات وبلغ هذا الأسلوب مستوي من الاتقان والذوق الفنى فى العصرين المملوكى والعثمانى .

٦ - **الدهان باللاكية** وهى طريقة جديدة لزخرفة الخشب بواسطة الدهان باللاكية ورسم الصور الملونة ، واستخدمت هذه الطريقة فى زخرفة الأبواب والسواتر خاصة فى العصر الصفوى بإيران . ونظراً لتعدد طرق زخرفة الخشب ، ظهرت تخصصات **المطعّم والمرصّع والصدفجى والخراط والأيمجى والحفار والدهان** . . . الخ .

نظراً لعدم وجود الأخشاب بكثرة فى الوطن الإسلامى فقد استوردت منه أنواع صالحة للأعمال الفنية التى صيغت تحفاً نادرة ، وأصبحت من ميادين الصناعة البارزة فى تاريخ الفنون الإسلامية .

تأثرت الزخارف بادئ الأمر بالتأثيرات الساسنية ، ثم ابتكر نمط مميز بعد ذلك ظهر فى حشوات الأبواب والنوافذ والكراسى والمحاريب ، وقد ورث المسلمون فى مصر عن الفراعنة حذق هذه الصناعة فى دقة النقل والحفر . غائراً كان أم بارزاً ملوناً أم غير ذلك ، وقد احتوت النقوش غالباً على وحدات هندسية نجمية الشكل أو زخارف نباتية أو حيوانية محورة تحويراً هندسياً ، وقد وجدت إطارات تمثل أحداث الصيد والصراع بين الحيوانات والانسان ، كما وجدت موضوعات للموسيقيين يعزفون وآخرين يرقصون ، كما وجدت أيضاً كتابات بالخط العربى الجميل متعددة الأسلوب لآيات قرآنية أو أدعية وابتهالات مثل (البركة الكاملة) (البقاء لصاحبه) (العز الدائم) (العمر الطويل) (الملك لله وحده) .

كما وجد توقيع بعض الفنانين الذين صاغوا النقش فى الخشب تكريماً لهم ، منهم « **أحمد عيسى بن أحمد الدمياطى** » ، « **على بن طانين** » وهو الذي صنع المنبر الخشبى فى مسجد سيدى أبى العلاء بالقاهرة ، ويمتاز بحشواته المطعمة بالعاج والزخارف الهندسية ، ومن أهم الصناعات الخشبية وصناعة **المشربيات وخرط الأخشاب** إحدى

التحف الإسلامية الفريدة ، كما استخدم الخشب فى السقوف منقوشاً أو ملوناً حتي يتناسب والجو العام ، فتتكون منه الوحدة التى توحي بالتقدير والتذوق والمتعة . وصنعت صناديق وكراسى ومقاعد محلاة بالنقوش المحفورة ومطعمة بالنحاس أو العاج أو الصدف فى أسلوب هندسى حساس وذوق سليم .

(٧) العـاج والعظـم :

استخدم العاج فى زخرفة التحف الخشبية من حيث التطعيم والترصيع ، كما استخدم أيضا بوصفة مادة مستقلة فى صناعة بعض التحف . وبالمتاحف الكثير من تحف العاج المحفور ترجع إلى العصور المختلفة وبخاصة الأموى والعباسى والفاطمى والأندلسى . . .

شكلت منها نماذج كالعلب والصناديق وحشوات تطعمّ المقاعد والكراسى والدواليب أو غيرها ، ووجدت أبواق الصيد وقد نقشت عليها رسوم دقيقة للحيوان والإنسان والطير فى حركات دائمة وحيوية ، كما نقشت موضوعات تعبر عن الموسيقى والغناء والصيد ، كصائد فى يده رمح على ظهر جواده ، وتحايل الفنان فى طريقة حفره فى هذه الخامة بحيث تحس أن النقوش تعبر عن سطوح متعددة الأبعاد وذلك بالحفر المائل مع الحفر الرأسى والعلو والانخفاض لمستوى النقوش المحفورة ، كما أن هذه النماذج حافظت على جمال نسبها وإخراجها بعناية فائقة وتشطيب كامل .

(٨) الفسيفساء :

اشتق هذا الإسم من أصل يونانى معناه زخارف مؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الخزف أو الأحجار الطبيعية ، تضم إلى بعضها فى علاقات فنية تثبت بالجبس أو الأسمنت لتصبح لوحة فنية . ولم يترك الفنانون المسلمون هذا الجانب من الفن إلا وتركوا فيه سجلا مرموقاً ، وأقدم ما عثر عليه من آثار فسيفساء قبة الصخرة وفسيفساء المسجد الجامع فى دمشق حيث وضع الفنانون كل ما فى جعبتهم فى تصوير الطبيعة مناظرها وأشجارها وعماراتها بألوان براقة ذهبية على أرضية زرقاء اللون تمثل نهراً جارياً على ضفتيه أشجار فارعة تطل علي منظر طبيعى يشتمل على عمائر وأشجار فى لوحة فنية رائعة [١] .

وفى مصر استخدمت الفسيفساء الخزفية والرخامية ومحراب مدرسة قلاوون والعصابة التي تزين محراب الجامع الطولونى ، واستخدمت الفسيفساء أيضاً فى كثير من النافورات

---

(١) د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام دارا المعارف ص ٥٢.

والأحواض فضلا عن استخدامها فى بعض أرضيات المنازل والقصور . ويحوى المتحف الإسلامى نماذج ممتازة من هذا الإنتاج .

(٩) الخط العربى والتذهيب :

ظهرت عناية الفنانين المسلمين بهذا اللون من الفن أكثر من اهتمامهم بفن التصوير ، وكتبت الكتابات بالخط الكوفى والنسخ والثلث والفارسى مستخدمين الذهب ضمن الألوان المستعملة مع الأحمر والأزرق والاخضر فى علامات الوقف بالمصاحف ، كما دخل الخط كعنصر أساسى فى المخطوطات المصورة حتى أصبح له مكان الريادة والصدارة فى الفنون الإسلامية [١] .

(١٠) جلـود الكـــتب :

ازدهر فن التجليد عن المسلمين ازدهاراً كبيراً ، ومن أهم أسباب الازدهار ، الحفاوة بالعلم ووسائله ، ومنها الاقبال على تأليف الكتب ونسخها واقتنائها ووقفها ، ومنها تأسيس المكتبات لحفظها والإنتفاع بها ، وإلحاقها بالمساجد والمدارس والخانقاوات والأربطة وكذلك الحرص على انشاء المكتبات الخاصة .

اعتبرت مصر من أقدم الأقاليم الإسلامية التي مارست هذا الفن ، وقد اعتبر هذا الفن مكملا ومتمماً لفن الخط حيث ينبغى الاهتمام بجلدة الكتاب ومظهرها العام وكذلك باطنها حيث تمتلئ بالزخارف والتقسيمات الهندسية التي تحوى رسوماً ونقوشاً دقيقة الصنع والإخراج .

وكان الجلد هو الخامة المستخدمة بادئ الأمر ، ثم استخدم بعد ذلك ورق مضغوط يلون باللاكيه ، كما عالج الفنان السطح بالضغط بوساطة قوالب خاصة فتطبع وحدات زخرفية بديعة ينسقها ويوزعها حسب التصميم . وأحياناً يستخدم الفنان قطعاً مخصوصة من الجلد المتنوع فى اللون والشكل وأوراق الذهب البراقة فى عمل تشكيلات على هذه الأغلفة .

ووجدت فى مصر بعض الأغلفة ذات الأشكال الهندسية غريبة التركيب والأوضاع وبها وحدات مضغوطة ذهبية وفضية غاية فى الروعة والتوزيع .

العناصر الزخرفية عند المسلمين :

تميز الفن الإسلامى بسيادة الأسلوب الزخرفى فيه ، ولقد اعتمد الفنان المسلم فى زخرفة أعماله الفنية على عناصر مختلفة ما وجدها فى الفنون السابقة للإسلام ، فاستخدم

---

(١) راجع : د . عبد الفتاح غنيمة ، علم الكتابة العربية الجزء الأول ١٩٨٦ الفصل الخامس .

العناصر النباتية والحيوانية والهندسية والآدمية كما استخدم الكتابة العربية علي نطاق واسع فى زخرفة العمائر وسائر التحف الفنية .

(١) **الزخارف النباتية** : استخدم الفنان المسلم نوعين من الزخارف النباتية :

أ - **زخارف نباتية قريبة إلى الطبيعة** تتكون من سيقان نباتية وتفريعاتها من أوراق وأزهار وثمار مثل عناقيد العنب وأوراق الاكنتس .

ب - **زخارف نباتية محورة** حيث قد ابتعد فيها الفنان المسلم عن تقليد الطبيعة واتجه إلى أسلوب التحوير والتجريد ، فتبدو الفروع كفروع منثنية أو ملتفة أو متشابكة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا معينة ، وتظهر من الفروع النباتية رسوم محورة للوريقات الطبيعية والأزهار على هيئة قرص أو اثنين أو ثلاثة ، وتعكس هذه الوحدات المتكررة أو المتقابلة على الزخارف الطابع الهندسى .

(٢) **زخارف الأحياء** :

استخدم الفنان المسلم الأشكال الحية فى زخارفه ، ويلاحظ أن أغلب الحيوانات التي رسمها الفنان المسلم من الحيوانات التي تتصل بموضوعات الصيد مثل الأسد والغزال والأرنب والطيور ، كما يظهر حيوان أو طائر ينقض على حيوان آخر ، وكانت هذه الحيوانات تظهر أحياناً فى وضع متدابر أو متقابل ، إلا أن هذه العناصر كانت معروفة فى البلاد قبل أن يدخلها الدين الإسلامى حيث عرف الأقباط فى مصر استخدام هذه العناصر الحية .

(٣) **الزخارف الهندسية** :

تعتبر الزخارف الهندسية من أسس التصميم لعناصر الزخرفة الإسلامية ، وتتكون الزخارف الهندسية من تقاطع الخطوط أو المساحات المربعة أو المثلثة ، كما شاعت الزخرفة بالأطباق النجمية ، وظهرت بكثرة فى زخارف الأخشاب المملوكية ، كذلك ظهرت الدوائر المتماسة والمتجاورة ، ولقد شاع استعمال الزخارف الهندسية فى العمائر والمخطوطات وفى التحف المعدنية والقيشانى . . إلخ .

(٤) **الزخارف الخطية** :

تطور الخط العربى على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية والعربية ، وساعد على لك ما تمتاز به طبيعة الكتاب العربية لأشكال حروف الهجاء العربى من التوافق والمرونة والطواعية وما فيها من أساليب الوصل والفصل بين الحروف ، مما هيأ لها فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى ، وليس أدل على ما

تحمله أشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار الفنى ، من أن هذه الحروف كتبت بآلاف الهيئات بل أن حروف العين والهاء واللام ألف كتبت بمئات الأشكال ، وخطى الخط العربى منذ القدم بإجلال العرب وتعظيمهم . . . لأنه خط كتابة القرآن . . . دستور الإسلام والمسلمين والانسان أينما كان .

استخدم الفنان المسلم الخط العربي كعنصر من عناصر زخرفة أعماله ، لذلك اعتنى به وتفنن فى تنويعه ، ولقد اشتهرت أنواع من الخط العربى منها الكوفى ، حيث يمتاز بزوايا قائمة وخطوط مستقيمة - ويمتاز النسخى بخطوط بسيطة لينة والأنواع الأخرى مثل الثلث والفارسى والديوانى لها استخدامات كثيرة . . . ولقد أضيفت فى بعض الحالات إلى نهاية حروف الخطوط زخارف مناسبة زيادة فى التنميق ، واستخدمت أشرطة الكتابة فى المساجد والأضرحة ، وكانت تتلخص فى كتابة آيات القران ، كذلك استعملت الأشرطة الكتابية على التحف المختلفة . ويستشف من الأخبار التى وصلتنا أن العرب كانوا يضعون الكتابة العربية فى مرتبة أعلي من الحفظ ، وكانت القصيدة التى تحوز التقدير تكتب بماء الذهب وتعلق فى الكعبة إجلالاً لشأنها ولهذا سميت هذه القصائد بالمعلقات . . . وبعد كتابة القرآن بالخط العربى وتلاوته في المصاحف تعبداً لله . . . أدى ذلك إلى إعزاز شأن الخط العربى وإكباره . . حيث أصبح يرتبط فى الأذهان بالتقرب إلى الله عند تلاوته والتعبد به . . . ومن ثمّ ازداد اعجاب المسلمين بالخط واهتموا بتجويده وتحسينه . . . لكى يتذوقونه بمتعة روحية ارتبطت بالعاطفة الدينية . . .

ومن أسباب العناية بالخط العربى أيضا أنه كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعليم عند المسلمين ، ومن المؤكد أن من أسباب تطويره والعناية به تجويداً وابتكاراً ما شاع عند المسلمين فى العصور الوسطى من كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية . . . ومن ثمّ وجد المسلمون فى الخط متنفساً لمواهبهم الفنية ، يعوضهم عن التصوير ، ويغنيهم عن التعرض للسخط . . . وكان مما هيأ الفرصة للاهتمام بالخط العربى تعريب الدواوين في عهد عبد الملك بن مروان وانتشار صناعة الورق فى مختلف الأقطار الإسلامية ، وأدى استخدام الورق إلى الاقبال على نسخ المصاحف والكتب وبالتالى إلى كثرة النساخ والخطاطين والوراقين والمجلدين والمزخرفين . . . الخ . . . [1]

---

(١) راجع المرجع السابق : الفصل الرابع والخامس .

الفصل الثانى

المتحف .. النشأة والتطور

المتحف فى اللغة العربية هو موضع التحف الفنية أو الأثرية أو المقتنيات واللقى .. والمتحف تعرض به التحف الفنية والآثار القديمة . وفى إنجلترا تعنى كلمة متحف museum مكان الاهتمام بأجناس الشعوب وآثارهم . أما قاعة الفن Art gallery فهى المكان الذى يضم الصور والمنحوتات والفنون التطبيقية ... وفى بلاد اليونان القديمة كان الميوزيون Mouseion هو مكان تماثيل أرباب الفنون التسع الغناء والشعر والموسيقى والكوميديا والخطابة والبيان والجمال والخصب . وفى الحضارات القديمة عندما كان يراد مكاناً للاهتمامات الدينية كانت تبنى المعابد . والمقصود بالمتحف فى لغة العصر .. المكان الذى يضم بين جدرانه التحف الفنية والأشياء الثمينة والمتروكات التاريخية لأهميتها فى نواحى التثقيف والتعليم ...

والتعليم عامل ضرورى وهام فى رقى الحضارات الانسانية ، وقد اهتم المصريون القدامى اهتماماً كبيراً بالتعليم ، واتجهوا لتشجيع الشباب للإقبال على التعليم ، وقد ذكر المؤرخون أن دور الكتب المقدسة كانت تضم صنوفا من الموضوعات الدينية ، وخاصة ما يتعلق منها بالتراتيل اليومية التى تؤدى للفراعنة فى أعيادهم وأعياد الآلهة التى يحبونها ، وأن تلك الدور كانت لها صلة بالآداب والفنون ، فضلا عن الكتب ذات الصبغة السحرية ، كما كانت هذه الدور للاطلاع والاستزادة من العلم بجانب دورها لحفظ المخطوطات . وفى مكتبات معابد الدولة الحديثة ، كانت قد صورت فى سقوفها مناظر فلكية وصور للكائنات الحية على جانبى مدخلها ، وكان باب المعبد موشى بالتصاوير المكفتة بالذهب والفضة والأحجار الكريمة ... ، وقد وصفها ديودور الصقلى وذكرها باسم " مصح الروح " واعتبر دار الكتب بمثابة دار الحياة حيث يعرف من يدخلها خفايا السماء وكل أسرار الأرض ، وحيث توجد بها عناصر التعليم من المتون والوثائق والآداب ومجموعات التماثيل وتصاوير مناظر الحياة اليومية بجانب كتابات قواعد الأخلاق والسلوك .

وفى الحضارة اليونانية كان على جبل هليكون Helicon (متحف) museum يحتوى على مخطوطات هزيود Hesiod وتماثيل محبى الفنون . ويمكن إطلاق كلمة مكان أرباب الفنون The place of the muses على كل مدرسة تحتفظ بالكثير من التحف والآثار . وقد كان يوجد ميوزيوم فى أكاديمية أفلاطون ومن بعده أرسطو فى القرن الرابع ق . م . ولكن أشهر ميوزيوم كان الموجود بمدينة الاسكندرية الذى أسسه بطليموس [1] بناء على نصيحة ديمتريوس Demetrius وهو تلميذ أرسطو . ولكن لا يمكن تحديد موقع المعهد بدقة وكان يقطن به العلماء والفلاسفة .

وفى الدولة الرومانية أهدى الإسكندر الأكبر إلى مدرسة أستاذه أرسطو مبالغ ضخمة لتستعين بها فى مباحثها العلمية ، كما أرسل إليه أيضا مجموعة كبيرة من نفائس التاريخ الطبيعى كانت موجودة في البلاد التى غزاها ، ووضع تحت تصرفه عدداً كبيراً من الرجال ، لجمع التحف والكائنات النباتية والحيوانية التى جعلها أرسطو أساساً لأبحاث معهده فى مجال الأحياء . . . . .

وقدّم أرسطو تقليداً أكاديميا جديداً ، فبدلاً من أن يؤدى كل العمل بنفسه ، قام أرسطو بتنظيم البحث فى المعهد بين تلاميذه الشبان الذين راحوا يجمعون المعلومات والأشياء والموجودات ، وبذلك فإنه أحال المعهد إلى معهد للبحوث . ولذا فقد تم تأليف سلسلة من الكتب الهامة في علم الحيوان فيها حوالى ٥٣٠ نوعاً من الحيوان توكّى هو تشريح خمسين منها ، ومن المرجح أنه كتب كل مجلدات علم الحيوان ، ذلك أن أسلوبها يجرى كله على نمط واحد من حيث الرصانة ودقة البحث العلمى ، ومن فروع الأحياء الحديثة التى تطرقت إليها كتابات أرسطو ما يمكن أن يسمى بعلمى البيئة والجغرافيا البيولوجية . . كان على علم بهما ، وشرح العلاقة بين الكائنات الحية وبيئتها الطبيعية ، وكيف يتأثر كل حيوان بغيره من الحيوانات أو النباتات التى بالقرب من ، فغيره من الحيـوانات يفترسه ، وهو

(١) كان بطليموس أغنى رجل في العالم ، دفعه طموحه إلى تأسيس أعظم مكتبات العالم وهى مكتبة الاسكندرية والحق بهذه المكتبة معهداً يسمى ميوزيوم Museum ومدير المعهد يحمل لقب " **كاهن ربات الفنون** " وكان العلماء والفلاسفة اليونان يتوافدون على الاسكندرية من جميع أنحاء العالم ليتوفروا على البحث فى المعهد . وكان هؤلاء العلماء يتقاضون مرتبات من الملك حتى عام ٣٠ ق . م ومن الحكومة الرومانية بعد ذلك .

راجع : د . **مصطفى العبادى** : مكتبه الاسكندرية القديمة ١٩٧١ ـ الانجلو . ص ٤٦ ـ ٥٤ .

يفترس غيره من الحيوانات ،وبعض الحيوانات تتنافس وبعضها تتعاون وقد جمع أغلب تلك الحيوانات فى متاحف معهده ، ونظمها فى مجموعات ، كل مجموعة متشابهة الأفراد ، وابتدع مجموعة من الأسماء عند التصنيف بلغ من دقتها أنها ما تزال مستعملة حتى اليوم بجانب أن كل اسم منها يحمل المعنى الدقيق لها ، ولهذا نالت تقدير رجال العلم .

وكان أرسطو يزين كتبه فى علوم الأحياء بالرسوم التوضحية كما كان يعلقها على حوائط المعهد للدارسين . . . وقد سجل ملاحظات قيمة عن الحيوانات الرخوة Molluscs والاخطبوط Octopus وخيار البحر Beche Demer ووضع الحوت فى موضعه الصحيح بين الحيوانات الثديية وكتب عن السمك وأنواعه واختص القرموط بدراسات تأكدت صحتها فى القرن التاسع عشر ، حيث يقوم القرموط بحراسة البيض قبل الفقس ، وأن القرموط يصدر أصواتا من احتكاك الخياشيم وليس من حلقه . . . وتزداد دهشة العلماء من دقة أرسطو وتلاميذ معهده ، عندما نذكر ضآلة من كان لديهم من وسائل . . . وليس لديهم مراجع أو معاجم تعين وترشد وتراجع . كما أن لغة الاصطلاحات الفنية والعلمية لم تكن موجودة ، ويعتبر أرسطو أول من فسّر أسباب الهجرة فى الطيور والأسماك وبين ضرورة تقسيم الكائنات إلى طوائف Classes وقبائل Families وفصائل Orders حتى يتيسر دراستها ، ولم يتيسر له ذلك إلا بعد أن أقام متحفا كبيراً للكائنات الحية . .

وتحتوى المبانى التى كان يؤثثها البطالسة بأفخم الأثاث ، على قاعة طعام عامة ، وقاعات للمناقشات والمحاضرات وبساتين مزروعة بالأشجار . كل منها يمثل متحفا امتلأ بأثمن ما توصل إليه الانسان آنذاك .

وحوالى عام ١٤٦ ق.م حين حدث الاضطراب السياسى اضطر رجال العلم ، ومنهم أريستارخوس العظيم Aristarchus ، للهرب من الاسكندرية ، التى كانت تنافسها آنذاك برجاموم وأثينا ، وروودس ، وانطاكيا ، وبيروت ، وروما . ثم بدأت تقل أهمية الميوزيوم ، لكن كليوباترا كانت لا تزال تشترك فى مناقشات المعهد ، وقد زار القياصرة الآوائل الميوزيوم وأضافوا إلى مبانيه ، وقد شمله الامبراطور هدريان بعناية خاصة . كما زار الميوزيوم كبار الأدباء مثل بلورتاخ وديوكريسوستوم Dio Chrysostom ولوكيان Locian وجالن Galen ولكن فى عام ٢١٦م أصيب الميوزيوم بكارثه فى عهد الطاغية كارا كالا . وقد هدم فى الغالب بمعرفة زنوبيا ملكة تدمر ، وفى عام ٢٧٠م استأنف

نشاطه مرة أخرى . ثم ما لبث أن أصيب بنكسة قوية مرة أخرى عند تأسيس مكتبة القسطنطينية ، بسبب هروب كثير من علمائه تجنبا للمعارك الدينية فى الاسكندرية .

وكان الميوزيوم يشتهر فى العصر البطلمى بالعلم والمنح الأدبية ، وفى القرن الثانى الميلادى كان مشهورا بالبلاغة الجديدة ، وفى القرن الثالث اشتهر بالفلسفة الافلاطونية الحديثة وفى القرن الرابع ذكر اميانوس Ammianus الكثير عن النشاط العلمى ولكنه اعترف باضمحلال المعهد .

وفى مكتبة الاسكندرية كانت موضوعات الدراسة والمناقشة والمحاضرات تختلف من الدين الى الفلسفة والطب ، من الأسطورة إلى علم الحيوان والجغرافيا . وفى كل علم وفن كان تجميع المعلومات والأشياء على نطاق واسع . فالاساطير جمعت ، كما تم مسح شامل لكل المعلومات الجغرافية الممكنة في ذلك الوقت وكذلك تلخيص لكل الافكار الفلسفية . وهذا النشاط العلمى الكبير كان دليلا على قيام حالة من السلام والازدهار فى عصر البطالمة ، وعلى رغبة الاسراع فى تطوير المدينة اعتمادا على العلم الذى يتم تدوينه وحفظه بالمكتبة [1] .

وفى المعنى الحقيقى للكلمة الاغريقية « موسوعة » أى « دائرة معارف كاملة » ـ فان الاسكندرية وبرجاموم بقيتا فى القمة دون منافس فى العالم القديم . ثم صارت روما التى اغتنت بعد نهب وسلب ثلاث قارات ، صارت « بيت الكنوز الضخم » . وقد أبدى سينيكا [2] وفلاسفة النظم السياسية فى الدولة الرومانية ملاحظة بأن المكتبة الخاصة صارت شائعة مثل الحمام الخاص . وعلى خلاف الميوزيوم اليونانى - كان الميوزيوم الرومانى عادة مجموعة خاصة حيث كانت الأسرة الرومانية تقوم بتعليم أولادها داخل المنازل . ويقص علينا بلوتارخ أن مكتبة لوكوللوس كانت مفتوحة للجميع . فاليونان أهل

---

(١) إذا تتبعنا ظاهرة إنشاء المكتبات فى الحضارات القديمة ، نجد مكتبة الاسكندرية أشهر ما ذكره المؤرخون ، وأهم حدث علمى على الاطلاق : فى تاريخ الحضارة وتدوين العلم فى العصور القديمة : المرجع السابق : ص ٥٦ .

(٢) سينيكا (٤ ق . م ـ ٦٥م) قضى حياة حافلة بالأحداث والتهم ، اضطره الطاغية نيرون أن ينتحر على عادة الرومان فقطع عام ٦٥م شريانا من يده وشرع يلقى خطبة بليغة والدم يسيل من جرحه حتى قضى .

راجع : د. عبد الفتاح غنيمة : نحو فلسفة السياسة ـ الاسكندرية . ١٩٨٩م ص ٥٧ وما بعدها .

روما كانوا يلجأون إليها » وقد أنشأ أغسطس Augustus مكاتب عامة فى معبد أبوللو وقد أعاد بناء معبد الكونكورد ليوضح بالنحت والرسم القيم الخالدة للسلام . وفى حمامات تيتوس أو فى حمامات كارا كاللا كان يتمتع المواطن الرومانى بالقيم الجمالية للأعمال الفنية المعروضة فيه إلى جانب النشاط البدنى ، وقبل ذلك بوقت طويل كانت الفكرة الشمولية للجامعة قد أوجزها فرعون مصر رمسيس الثانى فى نقشه على باب مكتبته فى طيبه فى القول البسيط « مكان لشفاء الروح » .

من هذا يتضح أن المتحف الحديث قد كانت له أصول عريقة وقد كانت المكتبات موجودة فى مصر على نطاق واسع ، فكان لكل معبد مكتبة خاصة به ، ولكل بيت أو مدرسة مكتبة خاصة بها ، ودواوين الحكومة مليئة بالأرشيفات والمكتبات كما هو واضح من أرشيف العمارنة ، ولقد نقل اليونان عند مجيئهم إلى مصر كل الثروة العلمية المصرية إلى اللغة اليونانية واحتفظوا بكل هذا فى مكتبة الاسكندرية والتى كانت أرقى مركز علمى فى العالم القديم ألا وهو الميوزيوم السكندرى .

هذا بالاضافة إلى الكنوز والتماثيل التى تعبر عن عظمها الدولة الرومانية ومستواها الرفيع فى القرون الميلادية الأربعة الأولى والتى كانت تتخذ الانسان محوراً تدور حوله ، تعالج رغباته وتفى بحاجاته وتطلعاته من أجل أن يسعد .

المتحف فى العصور الوسطى

قامت مكتبات الكنائس والأديرة بدور رئيسى فى تاريخ الحضارة فى العصور الوسطى مثل دور المسجد الجامع فى البلاد الاسلامية . يمكن اعتبار القديس بندكت Benedict [1] راعى المكتبات فى أوروبا ممن ساهموا فى نشأة المتاحف التاريخية ، وربما يكون دور الأديرة كمحافظة على الأعمال الفنية غير معلوم . وكانت كنائس العصور الوسطى أيضا متاحف ، ولكنها كانت متاحف للتنمية الروحية لأنها تصور الممارسة الدينية فى صور فنية . وكانت

(١) فى القرن السادس الميلادى تطورت فكرة الرهبنة إلى ما يعرف بالديرية البندكتية نسبة إلى القديس بندكت الذى وضع قانوناً للرهبنة أساسه انسانى وروحى معاً يقوم على التبتل والطهارة ، ونكران الذات والطاعة العمياء . ولم يغفل الناحية العلمية فكانت أديرته منبعا للعلم .

راجع : ج كولستون : عالم العصور الوسطى ترجمة د. جوزيف نسيم . ١٩٨٣ ص ١٧١ .

مجموعات من الكتب والأوانى والصور المقدسة تحفظ فى الكنائس المسيحية المبكرة . وقد عمل القديس أوغسطين St. Augustine [1] على محاربة هذه البدعة وظل ينادى بأن المعبد المقدس للرب هو عمل رائع ليس بأعمدته ، ورخامه وسقوفه المغشاة ، ولكن بالحق والعدالة ، التى يعلمها للإنسان ويغرسها فى وجدانه ، ولكن رغم ذلك استمرت الأشياء الثمينة والغريبة تتراكم فى خزائن الأديرة وفى غرف كنوز الكاتدرائيات وخاصة الفاتيكان من تذكارات انتصار شارلمان فى حربه مع دولة الأندلس الى كنوز سانت لويس ومن سانت شابل فى باريس الى سانت مارك فى فينيسيا . وقد وضع المؤرخ أبوت شوجر A. ChoaGar قائمة بكنوز الكنيسة الملكية في القرن الثانى عشر وطالب بعرض محتوياتها لارضاء القوة العليا للجلالة المقدسة . وفى كنيسة وتنبرج التى علق مارتن لوثر [2] رسالته عليها كان يعرض ضلعان لحوت قيل أنهما من الأراضى المقدسة ، ولكن فى الحقيقة أخذا من حوت قذفت به أمواج البحر على شاطئ البلطيق . ومثال آخر نجد غوريللا أحضرها الملاح هانو من الساحل الغربى لافريقيا وعلقت علي معبد فى قرطاجة . ويعد كتاب هايلتوم Heiltumsbuch فى ١٥١٠م عن المعادن الثمينة والجواهر والكنوز البديعة التى كانت فى كنيسة سانت مارك فى فينيسيا خير الأدلة لهذه التحف والمتروكات وهكذا أصبحت مجموعات الآثار الدينية تكون جزءا من التحف النادرة المختلفة .

أما المجموعات المدنية من الأعمال الفنية فى العصور الوسطى ، مثل مجموعة جان دوق برى (١٣٤٠ - ١٤١٦) ، أخو شارل الخامس ملك فرنسا - كانت أيضاً غير متجانسة وهى تسبق على الأقل فى تنوعها ، المجموعات الفاخرة من عصر النهضة .

---

(١) **أوغسطين** (٣٥٣ - ٤٣٠م) كان قبل اعتناقه للمسيحية مدرساً لعلم البيان بإيطاليا . قرأ الكثير عن أدب اليونان وفلسفتهم . له مؤلفات عديدة منها مدينة الله De Civitate dei.
راجع : **يوسف كرم** : تاريخ الفلسفة الأوروبية دار المعارف ص ١٥ - ٤٦ .

(٢) يعتبر **مارتن لوثر** زعيم رجال الاصلاح الدينى وهو راهب ألمانى من رجال القرن السادس عشر (١٥٨٣ - ١٥٤٦) ناقش قضية الدين مناقشة صريحة واعتبره عملاً إنسانيا . . ودعا إلى ضرورة اصلاح الكنيسة مع الحد من نشاط البابوية . . . .
راجع د. **عبد الفتاح غنيمة** : نحو فلسفة السياسة ١٩٨٩ ص ١٦٢ .

المتحف في عصر النهضة

الانتقال من « حجرة كنوز » العصور الوسطى إلى متحف عصر النهضة كان ثورة متحفية على متاحف العصور الوسطى ، كانت تهدف للتعبيرعن تفكير هواة جمع الأثريات في الخلود وليس لتوضيح الأعمال الفنية في التاريخ الماضي . لذا عند الاتجاه لدراسة الانسان وانجازاته فإن النهضة جعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كإنعكاسات للعلم المقدس . ومن ثم كان التطور في المجموعات العظيمة للنهضة مثل مجموعة المديتشي في فلورنسا ، ومجموعة استى فرارا Ferrara ومجموعة مونتفلترو Montefeltro . كانت هذه كلها مجموعات للدلالة على المركز ، على نمط متحف لورنزو (١٩٤٢) في فلورنسا ، ولكن الدافع الانسانى قد خلق أيضا اهتماما بالتاريخ الطبيعى ، وقد قيل أنه كان يوجد ٢٥ متحفا للتاريخ الطبيعى في ايطاليا من القرن السادس عشر ، من أهمها متحف الكيمائى فرراتنى النيوبوليتانى Neopolitan Ferrante والتنوع في الاهتمام بدراسات النهضة أدى إلى انتاج عدد من المجموعات الممتازة التاريخية والعلمية ، منها متحف لعرض الصور الشخصية لباولو جيوفيو Paolo Giovio (١٤٤٣ - ١٥٥٢) في كومو مثلاً ، والمتاحف العلمية لاوليس الدرواندى Ulisse Aldroandi (١٥٢٢ - ١٦٠٥) في بولونيا ، ومتحف أولى ورم Ole Worm (١٥٨٨ - ١٦٥٤) في كوبنهاجن . أما في روما فقد بلغ متحف النهضة أعلى مستوى له وقد أسس سكستوس الرابع متحف كابيتولينو ، وحول جوليوس الثانى حدائق البلفدير إلى متحف الهواء الطلق وعين رفائيل أمينا عاماً لمتاحف كابيتولين والفاتكيان .

وفي روما كان يوجد ارتباط ملحوظ وواضح بين عصر النهضة ، وبين مصادره الكلاسيكية (العصور الوسطى) للإلهام . أما في الاماكن الأخرى كان التناقض بين هذين الاتجاهين العصور الوسطى والنهضة بالنسبة للماضي واضحا . فاتجاه النهضة نحو الأعمال الفنية والأنماط العلمية أدخل عنصرا حاسما في تطوير المتحف الحديث ، وصارت الوظيفة الجديدة هي فهم للواقع التاريخي وهذه نظرة لم تكن موجودة .

ومع بداية القرن الثامن عشر بلغت قاعة العرض ذورتها الكبرى في اللوفر (١٦١٠) ، وقاعة المرايات في اللوفر (١٦١٠) ، وقاعة المرايات في فرساى (١٦٧٨) وقاعة كولونتا (افتتحت ٣ ١٧) وقاعة كورسينى (١٧٢٩) في روما . وكانت فكرة ضم القاعة مع

حجرة الكنوز هى التى انتجت التكوين المعمارى للمتحف الحديث .

وكان المطلوب بعد ذلك عنصر جديد هو : **فتح المتحف للجماهير** ، وهذا العنصر الجديد لم يكن وليد النهضة ولكن وليد التعليم وتبعا لذلك فمعظم المجموعات الكبيرة من القرن السابع عشر مثل مجموعة رشليو ومازاران أو جاباخ Jabach على سبيل المثال - كانت تفتح للجمهور من وقت لآخر وكانت مكتبة مازاران تفتح للجمهور يوم الخميس من الساعة الثامنة حتى الحادية عشر صباحا ومن الساعة الثانية حتى الخامسة بعد الظهر . أما مكتبة أمبروسيا فى ميلانو التي بناها الكردينال فردريجو بورميو بين (١٦٠٣ - ١٦٠٩) كانت جزءا من مشروع كبير يشتمل علي كلية للطب ، ومدرسة للفن ، ومتحف وحديقة للنباتات وكل ذلك كان مفتوحا للجماهير . وفى لندن فى أوائل القرن السابع عشر كان رجال البلاط يتمتعون برؤية مجموعة الفن الممتاز لشارل الأول فى الصالة البيضاء White Hall وامتدح المتملقون كنوز دوق باكنجهام فى يورك هاوس York House ، وكان الخدم يسعدون بالمنحوتات الأثرية التي جمعها توماس هوارد ، وايرل أروندل ، فى قصر اروندل . وفى أسبانيا ، كان الاشخاص العاديون يستطيعون دخول مدينة فيليب الثانى التى كانت تشمل مكتب ومتحف ودير وقصر ومستشفى وجامعة مثلها مثل مجموعات النهضة ، فهى مجموعات خاصة للتعبير عن المركز الشخصى أو السلطان الملكى .

وكان تطور **حجرة الكنوز والقاعة** قائمة داخل القصور المعمارية الموجودة آنذاك . فالقاعة الكبرى فى اللوفر بدأت كدهليز ضخم يصل بين قصر المدينة وبين البيت الريفى . وكانت قاعة أروندل فى انجلترا مجرد ملحق لقصر خاص . وفى القرن الثامن عشر كانت القصور المبنية حديثا لا تزال تحتفظ بهذا التقليد . مثال ذلك ، **قاعة الصور لفردريك العظيم** فى سان سوسى (١٧٨٧) . . . وأعظم قاعات الفن الحديث متحف بيو كلنتينو التي بنيت حسب تصميمات جويسيب ميكائيل أنجلو سيمونتى Giuseppe and Michelangelo Simonetti (حوالى ١٧٧٣ ١٧٨٦) كانت هي نفسها امتدادا للفاتكيان وكان عرض الأعمال الفنية فى الواقع يعد عرضا خاصا . وكان فتح أبواب **متحف كابيتولينو** فى روما فى ١٧٣٤ للجمهور حدثا هاما فى تاريخ تطويرالمتحف للنواحى التعليمية . ولكن أول مبنى بنى خصيصا ليكون متحفا مستقلا تماما كان متحف فردريكيانوم Fredericianum فى كاسل (١٧٦٩ - ١٧٧٩) الذى بناه المهندس سيمون

لويس دورى وكانت مجموعته متنوعة من - كتب ، وتحف أثرية ، وأعمال من الشمع ، ونماذج من التاريخ الطبيعى . كما تعتبر مجموعته أحسن مجموعة فى العالم بعد مجموعة المتحف البريطانى ، ولكنه كان مختلفا عن المتحف البريطانى ، ففى حين أن متحف فردريك الثانى كان متحفا ملكيا لاظهار السلطان الملكى وكان قصر الأمير هو أساس المتحف البريطانى إلا أنه أصبح متحفا شعبيا ديمقراطيا بمرسوم برلمانى فى عام ١٧٥٣ . وفى مصر انشئ المتحف المصرى مع مصلحة الآثار عام ١٩٠٠ وانتشئت متاحف أخرى حديثة وكان تطور المتاحف فى القرنين الثامن عشر والتاسع مرتبطا ارتباطا وثيقا بانتقال المتاحف من الملكية الخاصة الى ملكية الشعب . وفى بعض الأحيان كان ظهور المتحف الحديث مؤشرا بانتهاء الملكية مثل ما حدث فى فرنسا وروسيا وإيطاليا . بل أيضا فى بريطانيا .

ومهما كانت الظروف السياسية ، كان القرن الثامن عشر هو قرن المتحف التعليمى الحديث فى جميع البلاد . وبعبارة أخرى ، فإن المتحف الحديث كان مصدره الاهتمام بتعليم الإنسان أساسيات عصر النهضة الإنسانية Humanism وعلوم القرن التاسع عشر والقرن العشرين - ومن هذه المراحل الثلاث - التى حدثت على وجه الخصوص فى إيطاليا وفرنسا وبريطانيا على التوالى - ربما كانت أخطرها هى الثورة المتحفية التى ارتبطت بعصر العقل والتجريب والقياس فى القرن الثامن عشر .

وقد كانت بعض الكنوز التى جمعها لويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر تعرض من وقت لآخر فى قصر لوكسمبرج بين (١٧٥٠ - ١٧٧٩) - للجماهير مرتين فى الأسبوع ولطلبة المدرسة الملكية تقريبا فى أى وقت . ولكن هذا لم يكن إلا مجرد تصريح . وفتح أبواب المجموعات الملكية الفرنسية كان من أهدافه الثقافة والتعليم . وفى عام ١٧٤٧ قدم لافونت دى سانت أول طلب لتأسيس متحف ملكى فى باريس ، وكان ذلك بعد خمس سنين من خطة لم تنفذ . وقد اشتملت موسوعة ديديروت (١٧٥١ - ١٧٦٥) على مقال عن اللوفر ، تحث على إنشاء متحف رئيسى للفنون والعلوم ، يكون بمثابة مركز ثقافى على النمط السكندرى القديم مع السماح للجماهير بدخوله ، وأماكن للجمعيات العلمية ، أى معبد حقيقى للفن والعلم . . . وهنا كانت فكرة - **معهد للفنون والعلوم** ، بدلا من المتحف الملكى - وأشيعت رغبة المؤرخين فى التقدم العلمى والتطور التكنولوجى . وكذلك

الآمال الإجتماعية للمثقفين من أجل أوعية جديدة للتعليم تتمثل في المتاحف والمعارض المتخصصة .

كانت فلسفة التقدم العلمي - منذ سنة ١٨٢٠ هى تحديد شكل وطبيعة المتحف البريطاني الجديد . كانت هذه الاتجاهات تنتشر بصفة عامة عبر أوروبا بين ١٧٦٠ - ١٨٣٠ وربما كان الأمل الدائم هو إنشاء معاهد أهلية للفن وقد أثر هذا الاتجاه على النواحي الجمالية فى معظم الدول الأوروبية .

وفى عام ١٧٦٣ ، عندما كتب انجليزى مجهول عن المائة سنة القادمة تنبأ بإنشاء عاصمة جديدة فى قلب انجلترا وتشتمل بين مبانيها الهامة على قصر ملكى يفوق كل مكتبات وقاعات الفنون فى أوروبا : « هذا المبنى الرائع لن يكون فقط مقرا للملكية ، بل يمكن أن يقال أنه « **معبد لآلهة العلوم والفنون** » أى « **معهد للآداب والفنون والعلوم** »

وعندما أعلنت الأكاديمية الفرنسية للعمارة لأول مرة عن الجائزة الكبرى في ١٧٧٩ ، كان موضوع المنافسة « **تصميم متحف** » . واللذان كسبا الجائزة هما جيسورس Gissurs وديلانوى De lannoy - حيث كان التصميم شاملاً لموضوعات مختلفة من الفنون والعلوم بالإضافة إلى تصميم حديقة للنباتات النادرة ومكتبة ، وحجرة للميداليات التذكارية وحجرات للمعروضات والمنحوتات الجغرافية ، وكذلك قاعات لعرض الفنون والتاريخ الطبيعى ، وقد أخرج بوللى متحفا فاخرا مماثلا فى عام ١٧٨٣ . وفى عام ١٧٧٩ بدأ كريستيان فون ميشيل تنظيم المجموعة النمساوية فى متحف بلفادير بفيينا وكان يهدف أن يكون تنظيمه تاريخيا ، فمثل هذه المجموعة ، كما يقول : يجب أن تكون للتعليم وليس لمجرد المتعة المؤقتة . وقد فتح متحف البلفادير فى ١٧٨١ للزائرين ، وفى عام ١٧٩٢ سمح بدخوله لكل من يلبس حذاء نظيفا أيام الاثنين والأربعاء والجمعة . ومنذ ذلك الوقت بدأ الشعور بأهمية عرض الأعمال الفنية فى المتاحف بدلا من حبسها في قصور الأثرياء والملوك والأمراء ، وكما يقال « **إنها تراث العالم أجمع** » فالعبرة بتجميع التحف . . وبجعلها عامة وبتوحيدها فى عرض واحد فنى يمكن أن تصبح موضوعا للدراسة الحقيقة وكان رأى العلماء جميعاً عن خبرة وثقة فى تأثير الأعمال الفنية العظيمة على السمو بالأخلاق ، وبمعني آخر كان هدف متحف مرحلة التقدم العلمى لم يكن فقط تعليميا ، إنما اخلاقياً أيضا ولتحقيق هذين الهدفين يجب فتح المتاحف للجماهير عامة .

وقد بنى متحف باريس ، مثل متحف فيينا ، ملكاً خاص للملك ، ولكن عندما قامت الثورة الفرنسية ، تحول المتحف إلى إحدى المؤسسات العامة فى الدولة الحديثة ،.وقد حقق اللوفر الأحلام المتحفية للتعليم وساهم فى رفع مستوى التعليم بكل المراحل . . .

ومن الثروة التى حصل عليها متحف اللوفر من أسلاب الحروب ، وبجهد اثنين من كبار أمنائه العلماء المتحمسين غدت باريس المركز المتحفى للعالم . وقد صار لفرنسا الآن متحفا ليس خاصاً وليس ملكياً وليس دينياً وإنما متحفا للانسان أينما كان . . . وقد فتح متحف نابليون للجمهور كمتحف مدنى وشعبى . ولكن هذه الميزات جميعها قد سبقت إليها بعض الدول الاخرى . فمن أقدم المتاحف العامة فى إنجلترا وفي العالم متحف « اشموليان » في أكسفورد. وكان أول مؤسسة متحفية كبيرة معدة خصيصا لأغراض العرض ومفتوحة للجمهور ومنظمة على أساس دراسى . وكان المؤسس الأول لمجموعتة هو جون تراد سكانت الاكبر (١٦٣٨) ثم انتقلت ملكيتها الى الياس اشمول فى الفترة (١٦٧١ - ١٦٩٢) الذى أضاف إليها بعضاً من مقتنياته ثم أهدى المجموعة إلى جامعة اكسفورد عام ١٦٧٥ كان هذا المتحف يحتوى على كتب مختلفة ، وآثار قديمة ورسومات ، وميداليات قديمة عليها نقوش يونانية ورومانية ، وعاج قديم ، وأشياء أخرى كثيرة منها بقايا طيور وبيض وريش ومخالب وملابس وأدوات زينة ورسومات . . . ومن هذا يتضح أن هذا المتحف قد حقق الهدف من إنشائه . وبكونه كان ملكا للشعب وشاملاً لشتى الموضوعات المختلفة ومصدرا للعلوم والفنون والآداب ومدرسة تعليمية وخزينة تحفظ بها كنوز انجلترا ، وتراث أمجادها ومنارة عظمتها . وأصبحت المتاحف تصنف إلى ستة أنواع .

١ - متاحف التاريخ والآثار القديمة .

٢ - متاحف الفنون الجميلة والفنون التطبيقية .

٣ - متاحف الصناعات والحرف والفنون الصناعية .

٤ - متاحف التاريخ الطبيعى فى الفلك والنبات والحيوان والإنسان .

٥ - متاحف السلالات والأجناس البشرية .

٦ - متاحف أدوات ومعدات القتال والحرب (المتاحف الحربية) .

المعــــرض

المعرض مكان يجمع فيه الإنسان بعضا من العينات والتحف والنماذج والأجسام ثم يرتبها ترتيبا معينا ليبين من خلال ذلك الترتيب فكرة معينة ينقلها للآخرين .

والمعرض أشبه بالتمثيلية على المسرح ، لا يقدم للناس عناصر الحياة المرئية متباعدة فى الزمان والمكان ، وإنما يجمع بين شتاتها ويؤلف بينها فى كل واحد ، ويبرز فكرة واحدة تصل إلى المشاهد فى أقصر وقت ، وخير أداء وبأبلغ تعبير ، ويختار منها الدال على الفكرة ، ويبرزه بالتكبير أو تسليط الضوء عليه ، وهكذا نجد فكرة المعرض شائعة فى عالم التعليم والثقافة ، كما هى شائعة فى المحلات التجارية ، إذ لا يخلو محل تجارى من نافذة للعرض قد تتسع وتشمل كل واجهته ، ونجده فى الشركات الصناعية حيث تقدم مصنوعاتها . وتعرض الجوانب الهامة من إنتاجها على زوارها ، ونجده فى المكاتب ودور الثقافة حيث تعرض فى إحدى صالاتها أو مكاتبها فى أركان ضيقة أو على لوحات عرض ما يدل على نشاطها، ويقنع الناس برسالتها . وعلى ذلك نجد مصمم المعرض الفنى المسئول مشغولا بإبراز صورة مجسمة عن نشاط المؤسسة أو الهيئة التى يعمل بها بأى شكل من أشكال العرض مستغلا النماذج والعينات والرسوم والصور بأنواعها .

والنظم المدرسية تهتم بالمعرض أيضاً كوسيلة تعليم ، فيعرض المدرسون فى حجرات الدراسة أعمال طلاب كل فرقة ، ويعرضون فى نهاية العام أعمال طلابها . ولا تكتفى المدرسة بذلك بل تدعو أحيانا الجهات العامة لعرض ما يدل على رسالتها ، فتقيم داراً للنشر لعرض أحدث الكتب و المطبوعات فى ميدان من ميادين العلوم ، وتهتم الكليات والمعاهد العلمية بأقسامها المختلفة فى عرض عينات الدراسة بأسلوب علمى يحقق الهدف من عرضها ، خاصة فى أقسام النبات والحيوان والحشرات والطيور والأجنة وغير ذلك . . .
فالمعرض إذن طريقة لعرض فكرة أو التعبيرعنها وذلك بترتيب الأجسام وبخاصة غير الحى منها ترتيبا هادفاً وفق خطة موضوعة [(١)] . وهى بذلك تختلف عن الزيارات الميدانية Field Trips التى ينتقل فيها الإنسان إلى جانب من جوانب الحياة فيزور المصنع أو المعمل أو القرية أو المدرسة أو الهيئة أو المؤسسة أو الشركة حيث يلاحظ أو يشاهد بعض

---

(١) Dale. Edgar, Audio Visual Methods in Teaching, The Dryden Press New York, 1954.

مظاهر الحياة على طبيعتها دون تعديل فيها أو تغيير ، يرى الحياة أمامه مجسمة بكل تفاصيلها وتعقيدها ، وبساطتها وضخامتها ، فى جوها وبيئتها الطبيعية دون أن تمتد لها يد الانسان لتؤكد جانبا منها أو آخر .

المعرض فى مجال الإعلان والعلاقات العامة علم وفن فى وقت واحد ، حيث يكّون المتخصصون عن طريق البحث والدراسة ذخيرة كبيرة من المعلومات عن كيفية استجابة الناس لما يشاهدون ، وردود أفعالهم للمعارض المتنوعة . أما فى مجال الدراسة الجامعية فنرى علماء النفس والباحثين والفنانين يشتغلون بتحليل أثر رؤية العناصر المختلفة التى يتكون منها المعرض ، كعنصر اللون ، والمساحات والمضمون والمحتوى والخط ، والقيم السطحية وغير ذلك محاولين بذلك الكشف عن أنسب طرق العرض وعناصره التى تؤثر فى المشاهد تأثيراً عقليا وانفعالياً ، وتدفعه إلى تغيير سلوكه فى اتجاه معين .

ولكى نقدم فيما يلى المعارض لابد وأن نركز أولاً على دور كل منها فى التعليم والإعلام ثم نبين كيفية إقامة المعرض .

أهميـــة المعـــــارض

(١) **من أول وظائف المعرض أنه يركز اهتمام المشاهدين ويوجهه** ، وذلك شئ ليس بالهين في التعليم ، فمتى استطاع المعلم جذب اهتمام الطلاب ، ومتى استطاع رجل الإعلام توجيه انتباه الجمهور إلى ما يجب الالتفات إليه ، كان التأثر بمضمون رسالة المعلم أو رجل الإعلام سهلة متاحة ، وتقوم المعارض بذلك الدور عن طريق استخدام الألوان الزاهية ، والأجسام المتحركة ، والأشياء الجديدة وتسليط الأضواء مع أفضل استخدام للنماذج والتعليقات الكلامية الأخاذة ، والأفكار الجديدة .

(٢) للمعارض تأثير غير مباشر ، فقد يقدم المعرض للمشاهدين شيئا يراه بعضهم مناسبا لأفكار تشغلهم أو خطط تزدحم بها عقولهم ، فيؤكد البعض اختيارها وطرق تنفيذها وبذلك يستبعدون ما عداها من الأفكار والخطط والحلول ويركزون على ما دعمته هذه المشاهدة ، فالمعرض يأخذ المشاهد بعيداً عن زحمة الواقع ويشده إليه بأفكاره وتنظيمه وترتيبه ويضعه فى خبرة جديدة محدودة الإطار واضحة [١] .

---

(١) East, Marjorie, Display for Learning, Dryden Press, New York, 1957. p. 5 - 6.

(٣) والمعرض يقدم للمشاهدين عادة أفكار طبيعة العناصر التى يتكون منها المعرض مثل النماذج والعينات والأجسام والإعلانات بأسلوب بالبساطة ، ولأن الشخص الذى ينظم المعرض يختار للعرض الفكرة الأساسية ويستبعد التعقيدات ، والتفريعات حتى تبدو الفكرة بسيطة مع بعدها عن مظاهر التفخيم ، فيفهمها المشاهد بسهولة ، ويصل إلى مضمونها بسرعة ، ولذلك أيضا يكون العبء الملقى على عاتق منظم المعرض ثقيلا وكبيراً لأنه يعالج الأفكار بشكل تصبح معه سهلة ممتعة فى نفس الوقت .

إن تعقد الثقافة واستحالة الإلمام المباشرة بمكونات أطرافها المختلفة المتنوعة بين الناس ، والصعوبات المكانية والزمانية والمادية التى تقف دون ذلك ، تجعل المعرض بديلا جيداً بسهولة للتعليم المباشر ، ينقل وحده الثقافة وتطور الصناعة إلى التلاميذ فى المدرسة ، والجماهير فى المجتمع ، ولذلك تتبادل الدولة المعارض المختلفة صناعية أو فنية ، وتقدم لرعاياها معارض دورية كل سنة أو سنتين مثلا ، تطلعه على أحدث التطورات الصناعية أو الزراعية أو التعليمية [١] . . . . . الخ .

وتتيح المعارض أيضا لدور هام ، وهو أنها تتيح الفرصة لتلاقى وجهات النظر ، وإيجاد علاقات طيبة بين أفراد المجتمع ومؤسساته ، وبذلك يتحقق التفاهم بين عناصر المجتمع فيعيش حياة أفضل ، فالمدرسة التى تعرض أعمال طلبتها على أولياء الأمور ، وسكان الحى الذى تقع فيه إنما تسهل للمجتمع حولها أن يدرك قيمة هذا الانتاج ويتبادل مع المدرسة الاحترام والتقدير ، والمصنع الذى يعرض إنتاجه على المجتمع ، والهيئة الاجتماعية التى تقدم للمجتمع معرضاً لأعمالها ،ومناشطها الاجتماعية ، ومصلحة الاستعلامات التى تعرض على الناس نشاط الدولة ومؤسساتها المختلفة إنما تمهد الطريق للتفاهم الحر والاحترام والتقدير المتبادل بين أفراد المجتمع ومؤسساته ذات الطابع المشترك . وتساعد هذه المعارض أيضاً تلك المؤسسات إلى تقويم عوامل إنتاجها وتقدير مجهوداتها عن طريق الرؤية المفتوحة والاحتكاك المباشر مع المجتمع وتتيح التنافس المحمود المثمر .

(١) يقام بالقاهرة سنويا المعرض الدولى للكتاب ، ثم ينتقل إلى الاسكندرية وغيرها من المحافظات . كما يقام بالأسكندرية سنويا المعرض الصناعى الزراعى .

كيفية إقامة المعارض

المعرض عمل علمى وفنى ، يجمع بين علوم كثيرة بالاضافة إلى إبداع الفنانين التشكيليين فالمعرض الناجح هو الذى يقوم على استخدام الأسس الفنية الصحيحة فى الفن التشكيلى من حيث الديكور والاعلان ، ويعرض أعماله على قواعد العلوم المتخصصة بأسلوب نفسى إجتماعى . لأن الوظيفة الأولى لمنظم المعرض هى أن يفهم بوضوح الفكرة التى يعرضها ثم يترجمها إلى أشكال مرئية يعرضها على الجمهور بطريقة تحقق هدفه ، ونقدم فيها أهم المقترحات التى تساعد على إقامة معرض .

(١) **تحديد الغرض من إقامة المعرض** ، فقد يكون الغرض هو التعريف بنوع معين من نشاط هيئة أو إنتاجها ، أو الأساليب الحديثة التى تستخدمها فى أعمالها ، والمشروعات الجديدة التى تنشدها ، وأهمية نشاطها فى رفع مستوى المعيشة أو توطيد العلاقة بين الهيئة والمجتمع ، والدعاية لحث الأهالى على مساندة الهيئة وتشجيعها ، وأهم شئ فى ذلك أن يكون للمعرض غرض رئيسى واحد حتى تكون فرصة نجاحه أكبر

(٢) **تحديد نوع الجمهور الذى سيزور هذا المعرض** ، وذلك من حيث المستوى الثقافى والاجتماعى والاقتصادى ، والسن والجنس ، فمعرض لتلاميذ المدارس الابتدائية يختلف عن معرض للجمهور العام وعن معرض لطلاب الجامعة .

(٣) **دراسة المكان المقترح للمعرض** ، من حيث الموقع بالنسبة للزوار ، فيجب أن يكون قريبا أو سهل الوصول إليه ، لتيسير زيارته لأكبر عدد ممكن من الجمهور ، وفى حالة إقامة المعارض العامة يراعى اختيار موضع مناسب من حيث وجود مكان بجواره تقف فيه السيارات أو الاتوبيسات التى تحمل الزوار بحيث لا يتعطل المرور .

(٤) **من الضرورة دراسة المكان من حيث الاتساع** ، وملائمته لنوع المعروضات وحجمها ، ومن حيث الإضاءة الطبيعية أو الصناعية ونظام توزيع الفتحات والشبابيك والأبواب والمداخل والمخارج . . . . . والجوار . . . . .

(٥) **دراسة العناصر المختلفة التى سيتكون منها المعرض** ، واختيار ما يحقق منها أهداف المعرض والملائم منها لمستوى رواده ، ودراستها من حيث ترتيبها في مكان العرض ، وطريقة عرضها : هل تحفظ داخل صناديق زجاجية ؟ أم تعرض مكشوفة ؟

هل تحتاج الي أرضيات مناسبة ؟ لأن طرق العرض المختلفة ترجع إلى نوع العناصر المعروضة وطبيعتها والهدف من استخدامها .

ويراعى فى إقامة المعارض المدرسية إشراك الطلبة فى وضع خطة إقامة المعرض لزرع الإحساس بأهميتها وقيمتها ، وأن يشكل القائم على المعرض لجانا منهم باشراف المدرسين ويحدد لكل لجنة مهمة معينة ، فتختص لجنة بشراء الخامات والأدوات اللازمة وما يتعلق بها من نواحى مالية وإدارية ، وتختص لجنة ثانية بإعداد تصميمات المعروضات وتنفيذها وتختص لجنة ثالثة باختيار مكان المعرض وتنسيق معروضاته . ورابعة باستقبال الزوار وإرشادهم داخل المعرض ، وخامسة بالاشراف العام والدعاية للمعرض . ويهدف هذا العمل الجمعى إلى توطيد العلاقات الاجتماعية بين التلاميذ وتدريبهم على تحمل المسئولية والتعاون الدائم وحفزهم على الدراسة ، فضلا عن تشجيعهم على الاهتمام بالمعرض والعمل على نجاحه لأنه أصبح من إنتاجهم وإخراجهم .

وتشمل إقامة المعرض الخطوات التنفيذية الآتية :

أولا : إعداد مكان العرض : ينشئ المصمم مع المنظم رسوماً تخطيطية تبين :

(١) مواضع الحواجز للقاعات الصغرى فى القطاعات المختلفة ونظام مرور رواد المعرض من قطاع إلى قطاع .

(٢) تصميم الواجهات الخلفية المناسبة واختيار الأرضيات المناسبة معها .

(٣) مواضع الإضاءة الصناعية التى تستخدم فى إبراز المعروضات ونوعها .

(١) **مواضع القطاعات والحواجز** ، يستخدم منظم المعرض مواد وخامات خفيفة مثل الخيش والستائر والخشب الصناعى والحبال المشدودة بين قوائم من الخشب ، وتكون القطاعات مستقلة تعلو حواجزها على مستوى نظر الزوار ، أو غير مستقلة فيكون ارتفاع حواجزها تحت مستوى النظر . والنوع الأول يساعد على حصر انتباه الزائر فى منطقة معينة ويزيد من المساحات الرأسية التى تستغل للعرض ويمكن لمنظم المعرض تثبيت رفوف عليها لتستغل فى العرض .. أما النوع الثانى وهو القطاعات غير المستقلة فيتيح للزائر رؤية أقسام المعرض كلها أو أغلبها جملة واحدة ، ويسهل عليه اختيار القسم الذى يهتم به ، كما يسهل عملية تنظيم الاشراف على المعروضات . وفى هذا النوع تستخدم أحيانا بعض المعروضات أو دواليبها كحواجز ، وتقل المسطحات

الرأسية التى تميز بها القطاعات المستقلة . ويراعى فى ترتيب القطاعات وحواجزها أن تسمح أساساً بإبراز الفكرة الرئيسية من المعرض ، وأن تساعد الرواد على متابعتها ، وأن تجعل مرور رواد المعرض فى اتجاه واحد حتى لا يتعرض النظام للفوضى ويتصادم الرواد .

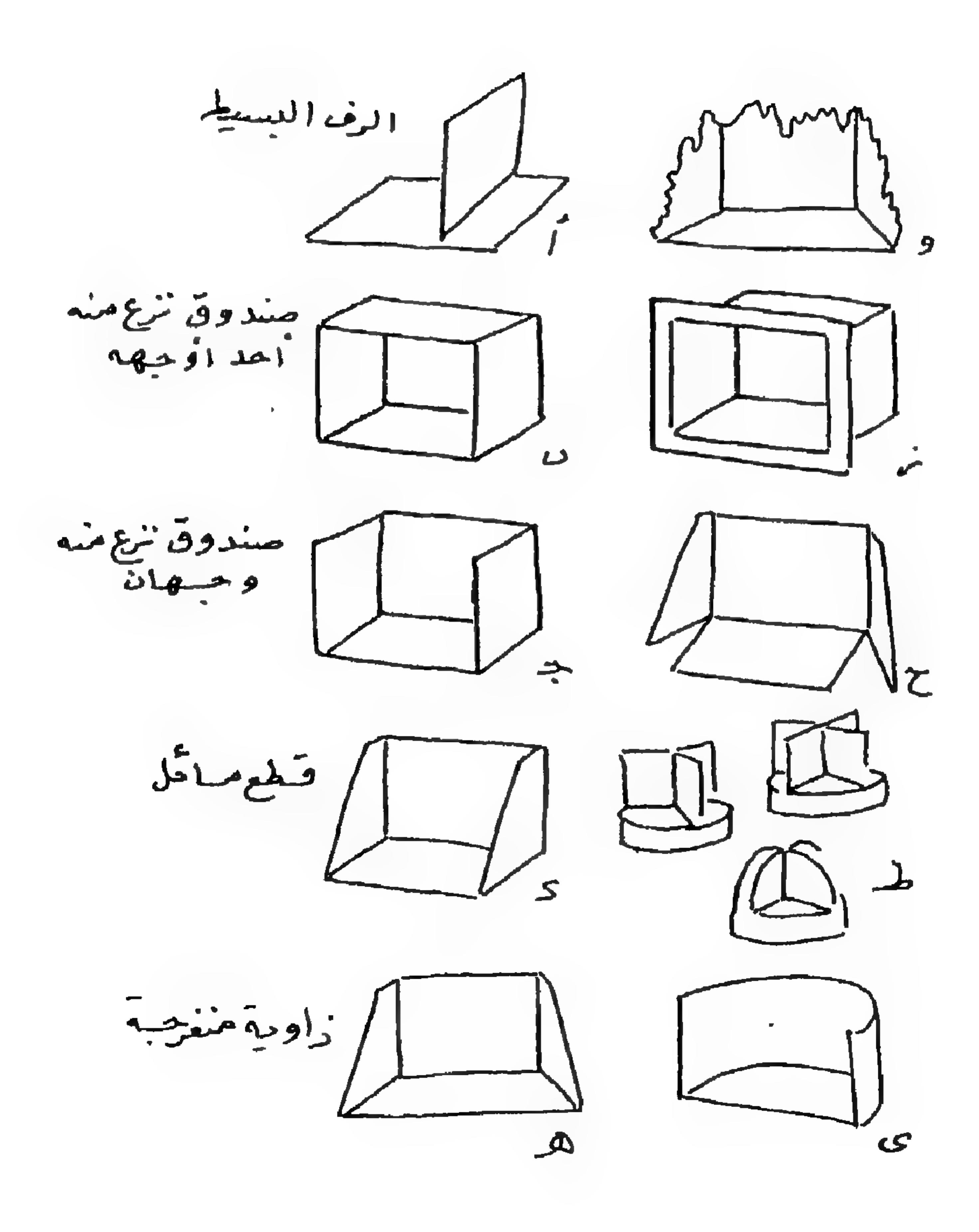
(٢) **الواجهات الخلفية** : تستخدم مواد وخامات مختلفة كالخشب الصناعى « والها ردبورد والسيلوتكس » . . واللوحات المخرمة والخيش والقماش والورق الملون حيث الوظيفة الأساسية للواجهات الخلفية هى أن تبرز المعروضات وتوضح الفكرة . ولعمل الواجهات الخلفية طرق عدة ، منها الطرق التى سنورها فيما بعد لتكوين المناظر المجسمة ، وهى طرق بسيطة تناسب كثيراً المعارض المدرسية والمعارض المحلية الصغيرة . وسوف نسمى الواجهة الخلفية عند الكلام عن « المناظر المجسمة » مسرح

للمسرح عدة أشكال متنوعة ، نورد أمثلتها فى الشكل التالى ، منها الرف البسيط المبين فى الشكل : (أ) وهو أكثرها استخداما ، ويصنع من الورق المقوى أو الابلا كاج أو الهاردبورد أو السيلوتكس أو الألواح المخرمة التى تسهل تثبيت الأشياء فيها ، ويعتبر هذا النوع من المسارح أبسطها ، ويستخدم فى عرض المواد المختلفة التى قد تتباين موضوعاتها .

نوع آخر من المسارح يكون على هيئة صندوق . نزع منه أحد أوجهه كما فى شكل (ب) ، وفى بعض الأحيان ينزع من الصندوق وجهان حتى تبدو المعروضات التى بداخله مكشوفة للرائى من الامام ومن أعلى كما فى شكل (جـ) ويستطيع منظم المعرض تشكيل هذا المسرح بأشكال متنوعة كأن يقطع الجانبين قطعاً مائلا كما فى شكل (د) ليكشف ما بداخل المسرح كشفا أكبر ، أو يضيف إلى اتساع المسرح بأن يثبت جانبيه مع الظهر بزاوية منفرجة حوالى ١٢٠° كما فى شكل (هـ) لتعطى فرصة أكبر لمشاهدة المواد المعروضة ، ويمكن أن يستغل المسرح فى إضافة جو مناسب للعنصر المعروض ، وذلك بتشكيل الجانبين والظهر بطريقة تضيف إلى العناصر المعروضة شيئاً من الواقعية ، كأن تقص الجوانب على هيئة منظر قرية بعيدة عند الأفق عند عرض منظر مجسم لفلاح يعمل فى الحقل كما فى شكل (و) .

ومن الاحتمالات الإنشائية التى تتبع فى إظهار نوع من الوحدة بين العناصر المجمعة المسلسلة لموضوع ما الأشكال الثلاثة للمسرح المبين فى شكل (ط) .

وفى عرض المناظر الطبيعية كالحقول والغابات . . إلخ . . . . . يكون المسرح الأسطوانى المبين فى شكل (ى) أكثر ملائمة ، لأن تقوس الجدار الرأسى يوحى بالاتساع وبعد الأفق . وفى بعض الأحيان تلصق قطعة من القماش الوبرى على السطح الداخلى لهذا الجدار فيتمكن المنظم من تعليق أو تثبيت صور أو خيوط تفيد فى إبراز المعنى أو الفكرة .



تستخدم النماذج البسيطة والرسوم المسطحة فى تمثيل الحقيقة وترتب كلها حسبما تمليه الفكرة ، وقد تستخدم - فى بعض الحالات - الصور الملصقة على أبلاكاج ، وتثبت هذه الصور فى المسرح عن طريق تثبيتها فى مجارى تحفر فى قاعدة المسرح وجوانبه .

وقد تستخدم الخيوط فى تعليق جسم أو نموذج ، فتعلق اشارة المرور فى منظر لتقاطع شارعين . ويفضل تركيب لوح من الزجاج الشفاف على واجهة المسرح لحفظ المنظر المجسم من الاتربة إذا استمر عرضه مدة طويلة .

ويلاحظ أن يكون « مقياس الرسم » للمناظر الأمامية أكبر أحيانا من مقياس رسم المناظر التى خلفها فمثلا يمكن عمل منظر مجسم يحتوى على مستويين ، الأمامى منهما عليه رجل أو جملة رجال ، وعلى المستوى الثانى الهرم الأكبر ، ويكون ارتفاع الرجل مساوياً لارتفاع الهرم أو أكبر منه . والغرض من هذا إظهار المنظر بالابعاد التى قد تبدو للعين عند مشاهدته على الطبيعة .

(٣) **تستخدم الإضاءة استخداماً وظيفياً فى المعرض** : بمعنى أن تبرز الأشياء المعروضة لإيضاح الفكرة التى يهدف إليها المعرض ، ويراعى فى الإضاءة ألا تجهد أعين المتفرجين ، ولذلك ينبغى ألا تكون ضعيفة فيجدوا صعوبة فى دراسة التفصيلات وألا تكون قوية أكثر من اللازم فتبهر العين .وتنقسم الإضاءة فى المعرض إلى قسمين : **الإضاءة فى قاعة العرض ، وإضاءة المعروضات .**

يفضل أن تكون إضاءة قاعة العرض . إضاءة غير مباشرة ، بمعنى أن يكون مصدر الضوء فيها غير ظاهر للعين ، فتثبت المصابيح الكهربائية أو لمبات الفلورسنت فى اكس يواجه ظهره الجمهور ، ويكون المصدر الضوئى مواجها للحائط أو لسقف قاعة العرض فتنعكس الأشعة من المصدر الضوئى على سقف قاعة العرض أو جدارها ، وينبغى أن ندرس القاعة لتحديد أماكن وضع المصادر الضوئية بحيث تكون الإضاءة منتظمة فلا تكون مناطق مضيئة أكثر من أخرى .

يكتفى فى إضاءة المعروضات . بالضوء الموجود فى قاعة العرض أحيانا ، ولكن يفضل أن تضاء المعروضات نفسها لإبرازها وتوضيح الفكرة التى تكمن وراءها ، أو لجذب انتباه الزائرين إليها ، وقد يوجه الضوء إليها من مصابيح كهربائية قوية مركبة على عاكس

مثبت فى سقف قاعة العرض أو فى الجدار المقابل للمعروضات أو مثبت على حامل مرتفع ويلاحظ أن يكون مصدر الضوء على ارتفاع مناسب لا يضايق أعين المتفرجين ، وأن تختار زاوية سقوط الضوء على المعروضات بحيث تخدم الظلال المتكونة فى إبراز المعروض وإظهار الفكرة التى تكمن وراءه . ويراعى فى إضاءة المسطحات والأجسام اللامعة ألا تنشأ مناطق براقة تؤذى أعين المتفرجين .

يجوز أن يوضع قرص دائرى أمام مصدر الضوء ، ويكون هذا مقسما إلى بضعه أجزاء على كل منها ورق من السيلوفان الملون ، أو ألواح من الزجاج الملون بألوان مختلفة ، فيسقط الضوء على المعروضات بألوان متعاقبة عندما يدور هذا القرص - باستخدام موتور - أمام المصدر الضوئى ، وتستخدم هذه الطريقة فى جذب انتباه المتفرجين . أما إذا فضل استخدام ضوء ذى لون واحد معين ففى مثل هذه الحالة يثبت أمام العاكس اطار من السلك أو الخشب ، ثم يثبت على هذا الاطار لوح من الزجاج الملون أو قطعة من ورق السيلوفان الملون ، ويراعى وضع الزجاج أو ورق السيلوفان الملون على بعد كاف من المصدر الضوئى حتى لا تؤدى حرارته إلى حرق الورق أو كسر الزجاج .

مصادر الضوء الصناعى هى المصابيح الكهربائية العادية بقوة ٣٠٠ وات على الأقل ، وتركب هذه المصابيح على عاكس ، يشترى من محلات التصوير الفوتوغرافى ، ويركب - أحيانا لوحان من الصفيح أو الحديد على فتحة العاكس فيشبهان الباب ، وذلك للتحكم فى الضوء الخارج من العاكس ولسهولة تسليطه على أجزاء معينة من المعروضات .

كما يمكن استخدام مصابيح كهربائية خاصة يكون الجزء الخلفى منها مغطى بمادة تعمل عمل المرايا ، تعكس الضوء المنبعث من فتيلة المصباح وتسلطه على مناطق محدودة . وعندما يراد إضاءة قطعة محدودة . إضاءة قوية يستخدم - في بعض الحالات - جهاز عرض الأفلام الثابتة دون تركيب الفيلم ، ويسلط الضوء منه على المنطقة المراد إضاءتها .

وتستخدم مصابيح الفلورسنت للحصول على إضاءة منتشرة هادئة ، وتمتاز هذه المصابيح برخص الاستهلاك وبالإضاءة القوية ، وهى أنواع ، فمنها ما يعطى ضوءاً أبيض كضوء النهار ، ومنها ما يعطى ضوءاً أخضر أو أحمر أو أصفر .

ثانياً : اختيار المعروضات وترتيبها ، يراعى منظم المعرض فى اختيار المعروضات

الأسس الآتية : -

(١) يختار من مواد المعرض الأحسن فالحسن حتي لا تتكدس المعروضات فتضيع الفكرة .

(٢) يأخذ فى الاعتبار عند اختيار المعروضات أن المتفرج لا يتناول الشئ المعروض ، وأنه بعيد عنه ، لذلك ينبغى أن يكون حجم المعروض مناسباً لتتضح تفاصيله للمتفرج دون أى إرهاق .

(٣) تستبعد المعروضات ذات التفاصيل التى قد تجذب انتباه المتفرج بعيداً عن الفكرة الرئيسية للمعرض .

(٤) إبراز عنصر الحركة عندما تكون الحركة هامة فى فهم الفكرة ، ومثال ذلك فكرة توليد الكهرباء باستغلال اندفاع الماء ، فيختار لذلك نموذجا فعلياً يستغل فيه اندفاع الماء فى توليد تيار كهربائى . فيمكن مثلا توجيه ماء الصنبور على صفائح من المعدن مثبتة على عجلة متصلة بدينامو - فعندما يسقط الماء على هذه الصفائح تدور العجلة ومن ثم تتولد طاقة كهربائية كافية لإنارة مصباح صغير ٢. وات .

(٥) يُفضل المعروضات التى تتيح للمتفرج فرصة معالجتها ، كأن يضغط على زر كهربائى بنير لمبات صغيرة توضح الفكرة ، أو يسمع تسجيلا صوتياً يشرح المعروض .

(٦) يبحث مدى حاجة المعروضات إلى استخدام عبارات لغوية لتقديمها أو الربط بينها . ويراعى فى اللغة المستخدمة أن تكون مناسبة لمستوى المتفرج ، وواضحة ، كما يجب أن تكون كتابتها بحروف تسهل قراءتها .

(٧) يختار الملصقات والمصورات والسبورات الإخبارية على أساس إثارة رغبة المنفرج لدراسة المعروضات - ولتحقيق ذلك يستحسن أن تخاطب كلماتها المنفرج .

وبعد اختيار المعروضات اللازمة لعرض الفكرة أو رسالة المعرض ،تُرتب هذه العناصر بحيث تتكامل لتحقق هدف المعرض ، ويراعى فى ترتيبها أن تعرض العناصر المتجانسة أى التى تدور حول موضوع واحد مترابط فى ركن خاص .

وتستخدم الموسيقى التصويرية والمؤثرات المسجلة على أشرطة أو أسطوانات فى إضافة جو مناسب للمعروضات الفرعية كأن يسمع تسجيلا لأصوات طائرات نفاثة عند عرض نماذج من هذه الطائرات ، أو لصوت هدير أمواج عندما يكون المعروض من بيئة ساحلية ، أو لصوت الناى لاعطاء الجو الريفى للمعروضات .

ويمكن استخدام الموسيقى الخافتة الهادئة لتعطى جوا شاعريا يضفى على المعرض نوعا من الجمال ، وليخفف من أصوات المنفرجين أو الأصوات الأخرى الناتجة عن سيرهم . ولعمل ذلك توصل سماعات للصوت علي التوازى بجهاز تسجيل أو جرامفون على أن يكون لكل جهاز منهما مكبر للتيار ذى قوة مناسبة (۳.۰ وات) . ويستحسن أن توزع السماعات على قاعة العرض بحيث تكون بعيدة عن أعين المتفرجين ، وألا تكون الموسيقى عالية بحيث تنافس المعروضات فى جذب انتباه المتفرج .

ولعل من أهم الأشياء التى تساعد المتفرج على تذكر المعرض ،وبالتالى تذكر رسالته ، توزيع نشرات من أقسام المعرض المختلفة أو نشرة واحدة عن المعرض كله توضح رسالته . وإذا توفرت الإمكانيات فيفضل أن توزع هدايا تذكارية زهيدة الثمن ، فإن قيمتها الإعلامية كبيرة عند المتفرج .

وفى بعض الحالات توزع عينات صغيرة من معروضات المعرض أو تباع سلعة وتغلف بغلاف يحمل اسم الهيئة صاحبة المعرض وكلمات قليلة توضح أعمال وأهداف هذه الهيئة .

وأخيرا يجب أن توفر استراحة للمتفرجين وذلك فى المعارض التى يستغرق الطواف فيها مدة طويلة .

ثالثاً : استغلال الألوان وتأثيرها . كثيراً ما نرى اللون مستعملا استعمالا ناجحاً ومؤثراً فى المعارض التجارية والمعارض الصغيرة فى نوافذ العرض ، وإننا لنعرف من خبراتنا الخاصة أن أنجح المعارض وأنفذها أثراً هى التى استغل فيها اللون استغلالا يؤكد الأفكار الأساسية ويبرزها ، لأن اللون يستطيع أن يوجه الانتباه ويركزه .

يجب على منظم المعرض أن يفكر فى استعمال اللون لربط العناصر المختلفة من حيث التوافق والتناغم والتباين ، فيوحد بينها ويكملها ، ويستعمل الألوان أيضاً فى تأكيد أهم العناصر المعروضة بجعلها فى وضع بارز بالنسبة للواجهة الخلفية . هاتان الوظيفتان الرئيسيتان للون ، وهما الربط أو التمييز بين الخلفيات والعناصر ، لهما قيمة كبيرة ، ويستطيع المصمم أو رجل الإعلام التدرب عليهما بالمحاولة والخطأ فى حياته اليومية ؛ وليضع كل منهما نصب عينيه أن اللون يرشد الرائى ويقوده .

يميل اللون الذى نكرره فى أجزاء مختلفة من المعرض إلى توضيح علاقة بين هذه الأجزاء . فاللون الأخضر الناصع الذى تستعمله مرتين فى مكانين من التصميم يجعل هذين المكانين يبدوان متصلين كل منهما بالآخر ، وتميل العين إلى الربط بينهما . واللون الأخضر الزاهى الذى يلى فى الترتيب اللون الأخضر المشوب بشئ من الزرقة والذى يتلو بدوره اللون الأخضر المشوب بشئ من اللون البنى والذى يتلو بدوره اللون الأخضر المشوب باللون الأصفر الغامق يعطى إحساساً بالصلة بين هذه الألوان الثلاثة وتقود كلها العين إليها بالتتالى .

ويجب أن يدخل فى اعتبار منظم المعرض عند استخدامه للألوان الخواص الأساسية للون وبخاصة السطوع « Value » والصفاء « Chroma » فالألوان الفاتحة الهادئة جداً لا تجذب انتباه الناظر ، والألوان الساطعة جداً واللامعة تجهد العين أو تبعدها ، ونحن فى حاجة إلى اللون الذى يجذب الانتباه جذباً هادئاً ويرتبط بالأشياء المعروضة [١]

وقد أمدنا التقدم العلمى وصناعة الألوان بتسهيلات لا نهائية فى استخدام الألوان ، فنجد الآن ألوانا جاهزة من درجات سطوع مختلفة وبعبوات مناسبة ، ونجد ألوانا سريعة الجفاف ذات قاعدة « بلاستيك » وألوانا لامعة وأخرى مطفية وثالثة مضيئة ، وكلها توفر على المصمم الفنان عبء خلطها أو تجهيزها وإعدادها .

أهمية المتاحف والمعارض والقصور فى نشر التعليم

تعرف عملية التعليم والتربية عادة بأنها عملية تنصرف فى جوهرها إلى إعداد الناشئ إعداداً يساعده على أن يصبح فرداً قادراً صالحاً نافعاً لنفسه وذويه ، متجاوباً مع مجتمعه منتجا فيه ، واتضحت العملية التعليمية بمفهومها الواسع على ثلاثة جوانب متصلة فى حياة المجتمعات المتحضرة ، فكان منها ما يبتغى تنمية البدن تنمية سليمة ، وكان منها ما يتعلق بتهذيب النفس وترقية المشاعر والوجدان ، وكان منها ما يتجه الى تثقيف الفكر وتلعب المتاحف الآن دورا هاما في تحقيق الجوانب الثلاث إذ أن الدراسات والابحاث قد أثبتت :

---

(١) راجع د. عبد الفتاح غنيمة : تكنولوجيا الألوان والأحبار والأصباغ والبويات . اسكندرية ١٩٩٠م الفصل الثالث يعالج أهمية اختيار الألوان وفلسفتها عند الشعوب .

١) ان أسلوب الرؤية فى المتحف ينقل إلي الغالبية من البالغين والأطفال أكبر كمية من الحقائق فى وقت أقل ، وبأسلوب بسيط ومؤثر عما إذا كانت هذه الحقائق يعبر عنها بالكلام المكتوب أو المنطوق ، وإلى هذا ترجع أهمية التليفزيون فى نشر التعليم والتأثير فى نفسية المشاهدين ، إذ أن صفات الأشياء المرئية والملموسة تستحوذ على شعور المشاهدين ، فيزيد من تشوقهم وقدرتهم على استيعاب وهضم المعلومات بدرجة كبيرة من الدقة مع تخزينها وتثبيتها فى العقول .

٢) كما أن أسلوب الرؤية فى المتحف أو المعرض صالح لعرض مجموعة من الأشياء مترابطة وبالتالى فإنها تعطى الكثير من الحقائق فى وقت واحد فى موضوع متشعب .

أ - بحيث يراعى عند التنظيم وضع كل معلومة مفردة فى نسبة ومنظور صحيحين .

ب - بالاضافة إلى توضيح كل معلومة على حدة يجب إبراز علاقة الارتباط بين تلك المعلومات دون أن تطغى معلومة على سائر المعلومات .

جـ - يوفر المتحف أيضا فرص مفيدة للتعاون الفعال فى عملية الدراسة وينمى فى الطلبة اتجاهات خاصة مثل حاسة الملاحظة الدقيقة ، والتفكير المنطقى السليم ، والمسئولية الملزمة ، وحب الجمال الرفيع ، ورفع مستوى الذوق والتذوق العام ، وقدرة المرء على تفهم مركزه فى بيئته المحلية ، ومدى عظمة التطور التاريخى والحضارى والفنى لبلدة بين أمم العالم . .

ولذا يفضل خبراء التربية المتحف على أى وسيلة أخرى للدراسة ، إذ يوفر للناس تجارب كان لا يمكن الحصول عليها فى الماضى إلا فى بيئتها ، ولم يكن هذا ميسرا إلا لقلة من شعوب العالم التى اهتمت بإنشاء المتاحف التعليمية مع العناية بكل الاشياء التى يمكن أن تقوم مقام البيئة .

أهم وظائف المتحف : (١) جمع المقتنيات والأشياء الوثائق والمحافظة عليها داخل أقاليمها نفسها وسواء كانت عن التاريخ الطبيعى أو الفلك أو عن الفن أو أى علم أو أى حرفة . فمن الضرورى أيضا أن تجمع أشياء تصور تاريخنا الحالى وليس فقط المحافظة على الأشياء القديمة الخاصة بالأسلاف ، بل يجب أن نبعث فى الأجيال احساسا بتاريخنا وتراثنا وأهمية هذا التراث من حيث تفهم الأوضاع التاريخية .

(٢) انتقاء الأشياء وعرضها فى قالب قصصى له مغزى . ووظيفة المتحف الإقليمى على الأخص هو عرض الأشياء المحلية بعمق لمعرفة شئ عن المنطقة التى حولهم وليس لمجرد رؤية مجموعة جديدة لا تختلف عن مجموعة أخرى سبق لهم رؤيتها في مكان آخر . وكل محتويات المتحف من حيث الآثار ومتروكات الحياة العادية والأسلحة القديمة ونماذج التاريخ الطبيعى ، كل هذه الأشياء تعطى المشاهد الأفكار الضرورية عن المنطقة الاقليمية بجانب ما توفره من المعلومات الهامة التى يتوقف عليها الشرح . وهى أيضا تترك تأثير مرئى على عقل أو نفسية المشاهد لا ينساه بسهولة . وتخلق صورة مجسمة ملموسة ترسخ فى ذهنه مدة زمنية أضعاف المدة التى تستغرقها الصور الفنية الموضوعة فى الكتاب .

ولنقل هذه المعلومات أى هذه المادة الخام إلى الطالب ، فمن الضرورى وضع الشرح الكافى لها وترتيبها ترتيبا منطقيا . ومن الموضوعات الهامة التى نحاول الإجابة عنها فى المتحف ، أين تقع البلدة والإقليم وعلاقاتها بالبلدان المجاورة ، ولماذا تقوم هذا البلدة فى هذا المكان والشعوب التى جاء ت إلى هذا المكان مثل اليونان والرومان والعرب . كيف كانوا يعيشون - نوعية طعامهم - أدواتهم - منازلهم التى سكنوها - أسلوب الملابس - من أين جاءوا ؟ وأين استقروا أولا ؟ وكم بقى منهم ؟ . وكيف تطورت وسائل الزراعة وكيف نشأت الصناعات التى تقوم بها ، وصلة هذه الصناعات بالبيئة المحلية ومدى ، امكانية تطور هذه الصناعات ومن هم أول سكان المدينة وما هو التصور الحضارى للمستقبل .

(٣) الوظيفة الحديثة للمتحف أيضا هى كونها مدرسة لتعليم الحرف اليدوية ، وعرض النشاط اليدوى المحلى من الأعمال الفنية فى بعض البيئات التي لم يكن ميسراً فيها ذلك من قبل . ففى بعض متاحف أفريقيا تعمل فئة من الحرفيين والفنانين وتلاميذهم فى صنع العمل الفنى أمام الجمهور مثل الحفر على الخشب أو صناعة التماثيل ، وهذا مما يزيد إقبال الجماهير على زيارة المتحف والاهتمام بالأعمال الفنية المحلية ، ومن أمثلة ذلك أيضا سوق الحرفيين فى دمشق ، وخان الخليلى بالقاهرة ، وبيت السنارى حيث تقوم مجموعة من مهرة الحرفيين الفنيين على تدريب الشباب على الحرف الفنية العربية التى انقرضت .

حساب التاريخ المصرى القديم وأقسامه

يتعذر على المؤرخين تحديد تاريخ التحف القديمة العهد تحديدا صحيحا لأن المصريين لم يفطنوا الى ذلك بل كانوا يؤرخون الحوادث بسنى حكم الفرعون الجالس على العرش . فإذا أريد معرفة تاريخ الملوك أو الآثار استعملت أرقام الأسر المالكة حسبما ورد فى بيان مانيتون المؤرخ المصرى القديم . **وينقسم تاريخ مصر القديم إلى أربعة مراحل :**

المرحلة الأولى : تشمل الدولة القديمة وتبتدئ بالأسرة الأولى وتنتهى بالأسرة العاشرة . **والمرحلة الثانية** : تشمل الدولة الوسطى وتبتدئ بالأسرة الحادية عشرة وتنتهى بالأسرة السابعة عشرة . **والمرحلة الثالثة** : تشمل الدولة الحديثة التى تبتدئ بالأسرة الثامنة عشرة وتنتهى بالأسرة الرابعة والعشرين . **والمرحلة الرابعة** : تشمل العصور المتأخرة وتبتدئ بالأسرة الخامسة والعشرين وتنتهى بالأسرة الثلاثين . ويتبع هذه المراحل الأربعة العصرين اليونانى والرومانى واليك جدول تاريخ أشهر الأسر المصرية :

جدول تاريخ أشهر الأسر المصرية

أقسام دول تاريخ مصر	أشهر العصور المصرية	أشهر الأسر المصرية	تاريخ الجلوس بالتقريب قبل وبعد الميلاد
الدولة القديمة	العصر القديم (الأسرتان الأولى والثانية) العصر المنفى (من الأسرة الثالثة الى الأسرة العاشرة)	الأسرة الأولى الأسرة الرابعة الأسرة السادسة	٣٨٠٠ ق . م ٣١٥٠ ق . م ٢٨٨٠ ق . م
الدولة الوسطى	الدولة الطيبية الأولى (الأسرتان ١١ ، ١٢) عصر الهكسوس أو الملوك الرعاة الاسر ١٣ الى ١٧	الأسرة الثانية عشرة	٢٣٥٠ ق . م .
الدولة الحديثة	الدولة لطيبية الثانية (الأسر ١٨ الى ٢٠) العصر التانيسى والبوباستى (الأسر ٢١ الى ٢٣)	الأسرة الثامنة عشرة الأسرة التاسعة عشرة الأسرة ٢٢	١٦٠٠ ق . م ١٣٥٠ ق . م ٩٤٠ ق . م
العصور المتأخرة	العصر الأثيوبى والعصر الصاوى (الأسر ٢٤ الى ٢٦) العصر الفارسى (الأسر ٢٧ الى ٣٠)	الأسرة ٢٦ حكم الفرس الأسرة الثلاثون	٦٦٠ ق . م ٥٢٥ ق . م ٣٥٠ ق . م
العصر اليونانى الرومانى	العصر المقدونى واليونانى (البطالسة) العصر الرومانى والبيزنطى	حكم اسكندر المقدونى حكم بطليموس الأول حكم الرومان	٣٣٢ ق . م ٣٠٥ ق . م ٣٠ ق . م
الدول العربية	العصر القبطى	حكم العرب	٦٤٠ ب . م

لمحات فى تاريخ مصر القديمة

عُثِر فى مصر على بقايا كثيرة من المدنية الأولى ، وأكدت الآلات الحجرية التى وجدت فيها منذ العصور الأولى أن هذا القطر كان دائما عامرا بالسكان . يتعذر على المؤرخين تحديد نسبة العناصر الأفريقية والأسيوية وربما الأوربية التي كونت الجنس المصرى القديم . ومن المحتمل أن القبائل المختلفة اللغات والعقائد الدينية اقتسمت فيما بينها الأراضى المصرية ثم آل أمرها إلى الترابط والاتحاد على مر الزمن فكونت مملكتين كبيرتين بين منطقة الشلال فى الجنوب والبحر المتوسط فى الشمال والثانية واقعة على بعد خمسين كيلومترا جنوب القاهرة . وعندما جاء الملك مينا رأس الفراعنة وحّد المملكتين وتولى عليهما وقد كان إنشاء هذه المملكة باعثا لاستعمال المعادن واختراع الكتابة بين أهلها فى ذلك العهد . وأصل ملوك الأسرتين الأولى والثانية من قرية طينة بجوار جرجا ولم تحفظ الأيام من آثارهم إلا النذر القليل . وقد اكتشف قبر الملك مينا بقرب نقادة وقبور بعض خلفائه بأبى دوس وكلها كانت مبنية باللبن . وأصل ملوك الأسر من الثالثة الى السادسة من مدينة منفيس وكانت فى ذلك الوقت محط الرحال . وكعبة الأسرة الثالثة جبل طور سيناء لاستغلال مناجم الفيروز والنحاس . قد شيد ملوك الأسرة الرابعة خوفو وخفرع ومنقرع أهرام الجيزة الثلاثة لتكون مدافن لهم .

ثم خلفهم ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة وشادوا أهراما بأبى صير وسقارة . أما الأعيان فى عهدهم فكانوا يبنون مقابرهم على مقربة من قبور ملوكهم ويجعلونها على هيئة مساطب .

وبعد الأسرة السادسة تجزأت مصر الى عدة حكومات لم تنضم جميعها تحت لواء واحد إلا فى عهد الأسرة الثانية عشرة التى أصلها من مدينة طيبة . وفى عهد ملوكها كانت مصر زاهرة محافظة على رونقها وبهائها فشيدوا معابد فخمة فى كل المدن ونشروا العلوم والفنون . وبعد قرنين من حكم هذه الأسرة انحدرت البلاد إلى مهاوى السقوط والاضمحلال وكانت مطمح الطامعين وغرض المغيرين . ولم تجد قبائل الهكسوس (الرعاة) التى تقطن الوجه البحرى مقاومة كبيرة فهاجمت البلاد واحتلتها وهدمت جميع الآثار التى أقامها الملوك العظام قبلها .

ولكن أحعمس (Aahmes) أو ملوك الأسرة الثامنة عشرة وهى بداية الدولة الحديثة قد انضم الى أمراء أسر المملكة المصرية القاطنين بالوجه القبلى واتخذ من هذا الانضمام سلاحا قويا وقف به أمام المغيرين فأخرجهم منها واستقل بملك البلاد . ولأسرة أحعمس شأن عظيم فى تاريخ مصر القديم لأن البلاد بلغت من السعة والعظمة مبلغا عظيما .

ولقد كان لاستبداد الأجانب بملك مصر أثر كبير لأنه وجه أفكار المصريين إلى القتال والنزاع فتوسعوا بعد ذلك فى الفتح وخفقت أعلامهم فوق بلاد الشام ولبنان وسدوا عوزهم من الأخشاب بما جلبوه من خشب أرز لبنان ، واتخذوا منه الأساطيل التي توغلو بها شرقا حتى نهر الفرات ، إلا أنهم لم يقووا على اخضاع دولة كلدة ولم ينالو منها . وقد اهتم ملوك هذه الأسرة الأتْحُتِمْسِيين (Thotmes) والأمنْحُتبيين (Amenhotep) بحفظ رونق طيبة واطلالها (الآن قرية الأقصر والكرنك والقرنة ومدينة هبو) وجعلوها قاعدة ملكهم وأقاموا بها المعابد الضخمة والهياكل الفخمة . ثم ثارت ثورة دينية كان من نتيجتها سقوط الأسرة الثامنة عشرة وقيام التاسعة عشرة التى من ملوكها سيتى الأول ، وفى عهده اهتم النقاشون الماهرون بتزيين معبد العرابة المدفونة وقبر الملك . ومن أشهر ملوكها : رعمسيس الثانى بن سيتى الأول المعروف بسيزوستريس (Sesostris) ، وسمى رعمسيس الأكبر لأنه كان فى الواقع أعظم ملوك مصر حكمة وقوة ، وحكمه يقرب من سبع وستين سنة . وكان ولوعاً بالعمارة والتشييد ميالا إلى الشهرة وبعد الصيت . فأمر الحفارين والنقاشين باقامة التماثيل العديدة . ولما لم يكن لديهم من وقتهم متسع للقيام بكل ما يطلب منهم عمله بدقة ، كانوا كثيرا ما يكتفون بمحو أسماء الملوك المتقدمين وكتابة أسم رعمسيس الثانى عليها ، فدعا ذلك إلى انحطاط فنون الحفر والنقش . وفى عهده أنتزعت بلاد الشام الشرقية من أيدى المصريين ، وجاء منفتاح ابنه من بعده فلم يحتفظ بملك فلسطين . وفى عهد رعمسيس الثالث (الأسرة ٢٠) اشتغلت مصر بحرب الليبيين الذين كانوا يحاولون الهجوم على الدلتا من الجهة الغربية .

وفى أثناء اشتغالها بردهم تحرك أهل آسيا الصغرى لغزو مصر من ساحل البحر الأبيض المتوسط فانحط مجد الدولة وذهبت عظمتها ونزعت أملاكها فى آسيا والسودان ، عدا كهنة آمون فإنهم اغتنوا وأثروا بما كانت تقدمه الملوك إلى معابدهم من الغنائم ، ثم احتفظوا بتلك الثروة واعتصموا بهذه القوة حتى أبعدوا الأسرة الحادية والعشرين التى كانت

تشاطر الحكم ، فانفردوا بالوجه القبلى واستقل ملوك الأسرة الحادية والعشرين إلى الثالثة والعشرين بالوجه البحرى وتنقلوا ما بين تنيس (Tanis) المعروفة بمدنية صا الحجر (بمديرية الغربية) وتل بسطة (بمديرية الشرقية) ولم يتمكن ملوك تنيس بالوجه البحرى من حفظ استقلالهم . وكان هذا الانقسام فى مصر سببا لاستيلاء الأثيوبيين عليها (وهم ملوك الأسرة الخامسة والعشرين) . ثم انتزعها الأشوريون بعد أن تغلبوا على فلسطين ولم يطل حكم هؤلاء الأجانب . فقد جاء الصاويون وهم ملوك الأسرة السادسة والعشرين فمنحوا اليونان حق الاقامة فى الوجه البحرى واستعانوا بهم على إخراج هؤلاء الدخلاء .

فأصبح وادى النيل إلى ما وراء الشلال الأول فى قبضة يدهم وازدهرت الفنون والصناعات فى عصر ملوكهم وهم بِسَامتِيك (Psametik) ونخاو (Nechao) وَوْح أمْرِعَ (Apries) وأحَمُسِ (Amosis) .

ثم أصاب مصر من بعدهم الوهن فضعفت شوكتها وخمدت قوتها لأن جيشها كان مؤلفا من الجنود المرتزقة ، فلم يدافعوا باخلاص عن استقلال البلاد فرزحت تحت نير الفرس سنة ٥٢٥ ق . م .

ثم جاء النقتانبيون ملوك الأسرة الثلاثين فنالت مصر على يدهم الحرية ولكنها لم تلبث طويلا حتى أتى الاسكندر المقدونى واستولى عليها سنة ٣٢٢ ق . م . ثم خلفه فى الحكم بطليموس أحد قواده ، وحكمتها أسرته المعروفة بالبطالسة مدة ثلاثة أجيال استمالت فى خلالها قلوب المصريين وشيدت المعابد الفخمة بكوم امبو وإدفو ودندرة وغيرها .

وفى سنة ٣٠ ق . م . دخلت مصر تحت سلطان الرومان وصارت ولاية يدير شئونها الرومان ووصل التبشير بالديانة المسيحية فى بداية ظهورها فاعتنقها فريق كبير من المصريين . وفى سنة ٣٨٩ ب . م . حرم الامبراطور ثيودوس الديانة الوثنية على المصريين فأغلقت الهياكل إنفاذا لأمره وأصبحت الديانة المسيحية ديانة الحكومة الرسمية وبذلك انتهى الدور الوثنى (تعدد الآلهة) المصرى .

ولما تنصر المصريون وعرفوا بالأقباط تقلص ظل الوثنية وقطعوا علاقتهم بكل قديم يذكرهم بها واقتبسوا الحروف الهجائية اليونانية والفن البيزنطى الساسانى .

وفى سنة ٦٤٣م . ملك العرب مصر واعتنق كثير من المصريين دين الفاتحين بقيادة

عمرو بن العاص وابتدأ الدور الاسلامى .

لغة قدماء المصريين وأنواع خطوط الكتابة

اللغة المصرية القديمة من اللغات الحامية (نسبة الى حام بن نوح) أو من لغات شمالى أفريقيا ولها قواعد نحوية تشبه اللغات السامية كالضمائر والأسماء والأعداد .

حصل بعض التغيير فى اللفظ والقواعد النحوية فى لغة الأسر الأولى وكان لمصر فى العصور المتأخرة لغتان اللغة العلمية ولغة الشعب .

استعمل المصريون القدماء فى عهد الدولة القديمة نوعين من الخط الأول الخط الهيروغليفى ورسموه على شكل صور على الأحجار والثانى الخط الهيراطيقى وكتبوه على ورق البردى والخط الهيراطيقى هو مختصر الخط الهيروغليفى ، فى عهد البطالسة استعمل المصريون خطا ثالثا وهو الخط الديموطيقى وهو مختصر الخط الهيراطيقى وكتبوا به لغة الشعب . ولما تنصر المصريون أبطلوا خطوطهم القديمة المعقدة واتخذوا الأبجدية اليونانية وأضافوا اليها سبعة حروف لعدم وجود ما يماثلها فى اليونانية وصار هو الخط القبطى . وفى القرن الرابع الميلادى . جهل المصريون قراءة الخط الهيروغليفى وبطل استعمال اللغة القبطية الممتزجة بكلمات يونانية وأجنبية فى أوائل القرن السادس الميلادى . . وصار استعمالها فقط فى الطقوس الدينية وحلت محلها اللغة العربية .

بقى الخط الهيروغليفى مجهولا حتى جاء شامبليون فى أوائل القرن التاسع عشر وتمكن من حل رموزه وساعده فى ذلك اكتشاف حجر رشيد المكتوب بثلاث خطوط الهيروغليفى والديموطيقى واليونانى وأحجار أخرى مكتوبة بالخط المصرى القديم واليونانى ، عرف بعض العلماء أن الحلقة المفقودة تحوى أسماء الملوك والملكات وحلوا رموز بعض إشارات هذه الأسماء ، ولكن شامبليون عرف بطريقة علميـة حل كل الحروف الموجودة داخل هذ الحلقات الملكية (الخراطيش) وتوصل سنة ١٨٢٢ الى قراءة خمسة عشر حرفا من الحروف الأبجدية الهيروغليفية واستمر فى البحث حتى ترجم جملاً كاملة . . . وبعد موته ترك قاموساً [١] وفتح الباب لفهم الرموز الهيروغليفية التى ظلت مجهولة ١٥٠٠ عام فى اللغة المصرية القديمة .

(١) راجع د. عبد الفتاح غنيمة : علم الكتابة العربية ـ النشأة والتطور ١٩٨٦ ص ٣٤ .

الكتابة الهيروغليفية بها بعض التعقيد والغموض وتشتمل على حروف هجائية وإشارات تكون مقطعاً أو مقطعين أو كلمة كاملة . تستعمل عادة الكتابة الهيروغليفية من اليمين إلى اليسار إذا كانت رؤوس صور الانسان أو الحيوان متجهة من اليمين إلى اليسار وبالعكس من اليسار إلى اليمين إذا كانت تلك الرؤوس متجهة إلى اليسار . وللإشارات الهيروغليفية اتجاه خاص ترى فى النقوش رسوم الأشخاص والطيور متجهة إلى جهة واحدة ولباقى الاشارات حالة ثابتة بالنسبة للأشخاص . وتمكن الكاتب من توجيهها كلها إلى جهة واحدة فكتبها من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى الشمال ومن أعلى إلى الأسفل .

أخلاق قدماء المصريين

كانت معيشة المصريين هادئة ساكنة ، تحت سماء زرقاء صافية ، وفوق أرض خضراء زاهية ، بعيدة عن رجفة الزلازل ، وثورة البراكين ، وسط مياه هادئة تنساب فى أرجاء البلاد فتنمى الحى وتحى الموات . كل ذلك أثر فى نفوسهم تأثيرا أكسبهم وداعة الطبع ودماثة الخلق . وأما ما قاموا به فى الحروب والثورات فلم يكن الإ لأسباب عرضية ليس الغرض منها إلا صلاح أمرهم أو رد عدوهم . ولم تكن المرأة فى عهدهم أقل حرية ولا تصرفا من الرجل أسوة بما كانت عليه المرأة الشرقية أو اليونانية بل كانت تشارك الرجل فى جميع مرافق الحياة حتى في التربع على عرش الملك .

ديانة قدماء المصريين

ما كان قدماء المصريين يدينون بدين واحد ، بل كان لكل إقليم آلهة خاصة ، غير أنهم كانوا مجمعين على عبادة بعض الآلهة كأزوريس إله الموتى ، وإزيس زوجته وأنوبيس حارس القبور وحافظ الموتى من عبث الأشقياء والنباشين ودليل أرواحهم فى الآخرة . وكانوا يقيمون فى كل مدينة إلها رئيساً مثل فتاح إله مدينة منف وعظيم الآلهة ومبدع الأرض والسماء ، ورع إله مدينة عين شمس ، وآمون إله مدينة طيبة . . . الخ . وهؤلاء كانوا يعدون زعماء الآلهة وكانت لهم معابد أصلية يقوم بجانبها هياكل أخرى لمعبودات ثانوية .

ولا شك أن الأديان أصابها التغير والتطور على مر العصور فجاء كهنة الأسرة الحادية والعشرين فنظموا تعدد الآلهة ورتبوه على التشابه والتقارن ، وجعلوا بعضه فوق بعض

درجات ، ثم وضعوا على رأسه الإله آمون رع إلا أنهم أخفقوا فى هذه التجربة ولم يؤثر عنهم أنهم اهتدوا إلى الاعتقاد بوحدانية الله الفرد الصمد إلا فى عهد اخناتون .

وكان بجانب الديانة العلمية أو الرسمية ديانة أخرى للشعب أشبه بديانة الزنوج الذين كانوا يتخذون الحيوانات أربابا يعتبرونها حماة أو رموزا لقبائلهم ، ومن أشهر الرموز التى تناقلوها عن الزنوج الثور وابن آوى والتمساح والصقر وعجل أبيس وغيرها من الحيوانات ذوات الإشارات الخاصة وليست إلا رموزا للمعبودات المحلية ، فالعجل أبيس رمز للمعبود فتاح النازل من السماء ، والبقرة رمز للمعبودة حاتور ، والكبش رمز لآمون معبود طيبة ، والخنوم معبود جزيرة أسوان ، والتمساح رمز للمعبود الخاص بأهل الفيوم ، . الخ ، وكانوا يعظمون أجناس هذه الحيوانات المقدسة تبعا لها فيدفنونها بعد موتها فى حفر عميقة وأنفاق واسعة . وقد وجد كثير من رفات العجول بميت رهينة والقطط بتل بسطة والتماسيح بكوم امبو . وما كانت عنايتهم بتحنيط الحيوانات لقصد تقديسها ، بل كانوا يعتقدون فيها التناسخ قياسا على الإنسان واعتقادا بأن نفسهما واحدة ، فكما أنهم حنطوا الإنسان لتعرفه الروح بعد الموت كذلك حنطوا الحيوان أيضا للغرض نفسه .

عناية قدماء المصريين بموتاهم

لم يكن الموت فى عقيدة المصريين إلا فترة تتخلل حياتين أو غفوة تعقبها يقظة . ولم تكن الحياة الأولى فى يقينهم إلا جسرا ينتهى إلى حياة أخرى خالدة وأبدية . . . فكانت فكرة القيامة فى عقولهم سائدة ثابتة يتوقعون حصولها . وأن الروح التي فارقت صاحبها راجعة إليه حالا بعد الموت ، لذلك عنوا بحفظ هذه الأجسام حفظا شديدا يبقى معالمها ورسومها حتى تعرفها الروح فتتقمص فيها ومن ثم وفقوا إلى التحنيط .

وللتحنيط عندهم طرق عديدة نكتفي بذكر أهمها : منها أنهم كانوا ينتزعون المخ من الدماغ أولا ، ثم يثقبون جنب الميت الأيسر بقطعة حادة من الحجر الظر ، ويستخرجون الأحشاء ثم ينقعون الجسم فى سائل النطرون المركز مدة سبعين يوما لتتحلل المواد الدهنية ويملأون البطن بقطع من الكتان أو بمقدار من الرماد أو نشارة الخشب ممزوجة بمواد عطرية ، ويلفون الجسم بلفائف من الكتان المدهون بالقار خوفا من تسرب الهواء والحشرات إليه ويضعونه فى تابوت واحد أو عدة توابيت خشبية متداخلة ، ويدفنونه أحيانا فى تابوت حجرى ثم يحفرون له حفرة فى الجبل حتى لا تصل إليه مياه الفيضان .

ولما كان اعتقادهم فى الحياة الآخرة ثابتا راسخا كما علمنا وأنها هى الحياة الحقيقية وأن القبور هى مساكن الأرواح . كانت عنايتهم بها أكثر من عنايتهم بمساكنهم التي لم تكن غير أكواخ بسيطة لعامتهم ، ومنازل تختلف عنها قليلا فى المتانة والجودة فى بنائها لخاصتهم وأفنوا فى تشييدها وإقامتها أعمارهم حتى كان الغنى يقضى حياته فى بناء مقبرته . ولقد شيد ملوك الدولتين القديمة والوسطى أهراما لدفن أجسامهم ووضعوا الموانع والعوائق فى الدهاليز الموصلة الى حجرة الضريح حتى لا يعتريها شئ .

ومن عقائدهم أن عيش الآخرة يشابه عيش الدنيا ، وأن هذه الآثار والمناظر والأغراض التى كان يتمتع بها الإنسان أولا لابد أن يتمتع بها ثانيا ، فكانوا لذلك يضعون حول الجثة ما تحتاجه من خبز ولحم وطير وثمر طبيعى أو صناعى من الحجر أو الخشب ، كما كانوا يزودونها بما تفتقر إليه من سلاح وقماش ومتاع وقوارير عطر وغير ذلك ، وكثيراً ما كانوا يكتفون برسم هذه الأشياء على جوانب القبر أو التابوت حتى تبعث فيها الروح بما يتلوه الميت أو أهله أو الكهنة من الأدعية والصلوات وتكون قريبة منه يتناولها متى شاء . ولكى تطمئن الروح بوجود أهل الميت وخدمه وحشمه معه فى الدار الآخرة ، وأن ما كان له من ترف ونعمة لم ينقطع أثره ، وكانوا ينقشون على جدران المقبرة أعضاء الأسرة وأفراد الخدم . وكلٌ يشتغل بالخدمة التى كان يقوم بها فى حياته . فمنهم من يطبخ ، ومنهم من يشق الخشب ، ومنهم من يحرث الأرض . ومنهم من يركب السفن إلى غير ذلك . وكانوا يمثلون هذه الحياة العائلية على شكل صور صغيرة يخيل إلى الناظر أنها ألاعيب عملت لتلهو بها الأطفال ، وهذه الأشياء التى كانوا يرسمونها أو يعملون نماذج على مثالها لتحفظ للروح سلسلة التواصل بين الحياتين لم تكن مستندة على أساس من الدين ، بل كانت تقاليد عائلية أشبه بالعادات . أما زخرفة القبور فى عصر الدولة الحديثة فقد كانت من العقائد الدينية . ثم بطل الاعتقاد بحلول الروح فى الجسم ، واعتقدوا أنها تصعد إلى السماء . . . . . وهناك تحمل فى سفينة الشمس حيث تدور معها فى الفلك . وفى هذه الحياة السعادة الأبدية والنعيم السرمدى . . . . . هذه العقائد والتقاليد هى التى دعت القدماء إلى حفظ كثير مما تركوه حفظا جيدا ولم يؤثر فيه مر السنين ولا مر الأجيال ولولا أنهم حفظوه لنا فى تلك القبور لكان الباقى من آثارهم شيئا قليلا لا يشيد ذكرا ولا يعلى قدراً .

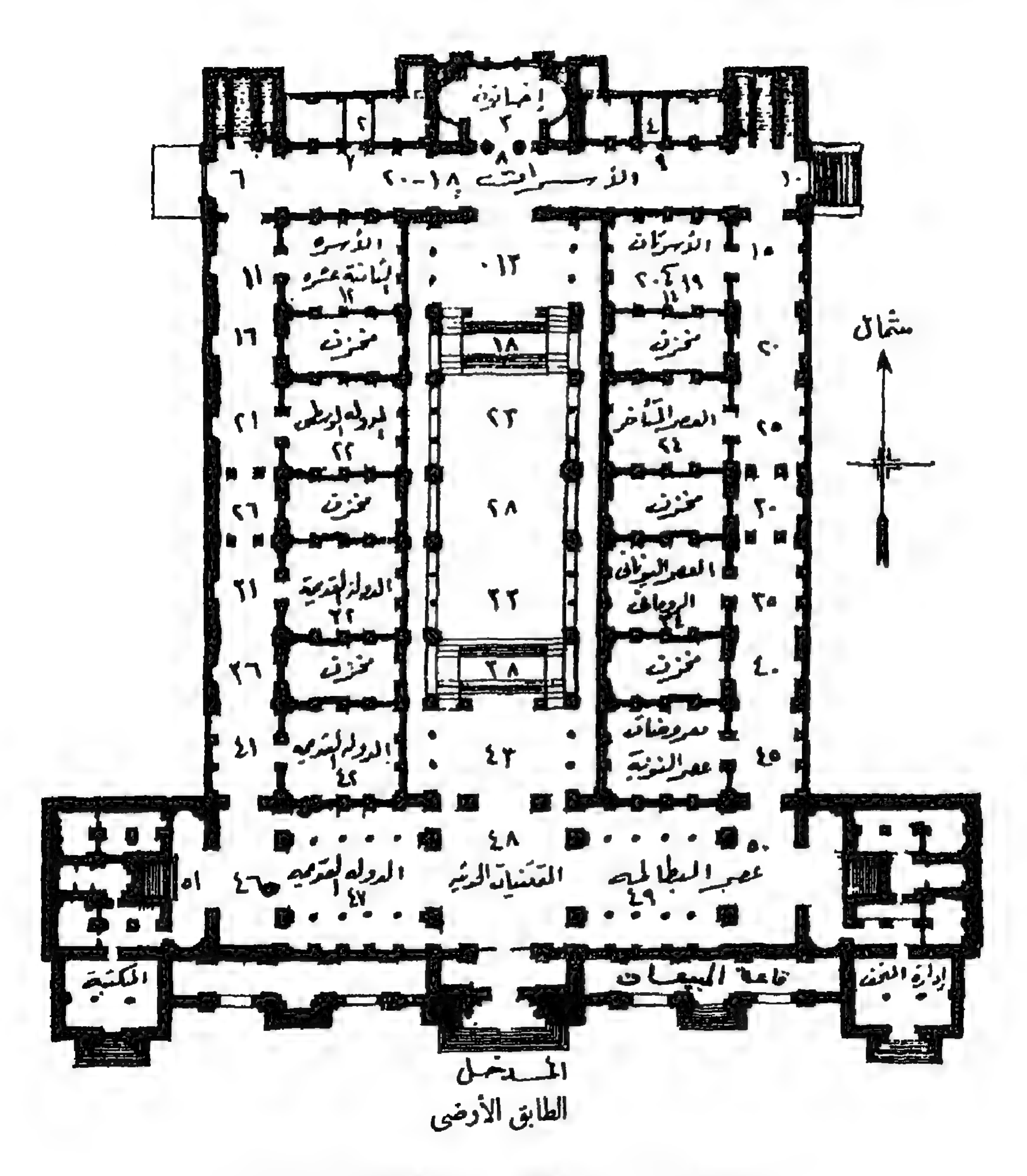
المتحف المصرى

(أو متحف الآثار المصرية القديمة بالقاهرة)

يقع بميدان التحرير وكان مشهورا باسم (**الانتيكخانة**) حتى وقت قريب . عندما بدأت أوروبا الاهتمام بتاريخ العالم القديم ، كانت أولى الدول التى اتجهت إليها الانظار هى مصر لما لها من مركز ممتاز طوال تاريخها الطويل ، وبدأ هواة الآثار القديمة من علماء وهواة التنقيب عن الماضى ونقله إلى بلادهم فى الظهور ، وكان ماريت أحد هؤلاء العلماء الذى جاء إلى مصر لشراء برديات قبطية . واستهوته منطقة سقارة فقام بالحفر فيها وحالفه الحظ وكشف عن السرابيوم أو مقابر عجل أبيس ونقل محتوياته إلى فرنسا ، ثم عاد إلى مصر واستقر بها ونجح فى إقناع الخديوى فى تعيينه مديرا عاماً لمصلحة الآثار للبحث والتنقيب والمحافظة على آثارها ودراسة تاريخها . . . أخذ ماريت يجمع هذه الآثار واحتفظ بها فى قصر ببولاق أطلق عليه متحف بولاق عام ١٨٦٣ واستقر فى مكانه حتى عام ١٨٩١ ، ولما نمت المجموعة سنة بعد أخرى نقلت إلى قصر الخديوى اسماعيل بالجزيرة حيث بقيت إلى عام ١٩٠٢ حتى تم بناء المتحف الحالى خصيصا ليكون متحفا يحوى الآثار المصرية القديمة في بداية القرن الحالى بمعرفة مهندس معمارى يدعى مارسيل Marcil عام ١٩٠٠ على مساحة تبلغ ١٣٦٠٠ متر مربع ويتألف من طابق أرضى وبدروم تحفظ بهما الآثار غير المعروضة ومن طابقين علويين حيث تعرض الآثار الهامة ، ويحتوى أيضا على بعض قاعات مغلقة لحفظ الآثار . وقد خصص الطابق الأول للمعروضات الثقيلة مثل التماثيل والتوابيت الحجرية والأعمدة والجدران المنقوشة ، أما الطابق الثانى فقد خصص لمعظم تحف توت عنخ آمون وملوك الدولة الحديثة ، كما خصصت قاعة لمجوهرات تشمل حلى جميع العصور . ومعها أيضا آثار من القطع الخفيفة من جميع العصور ابتداء من فترة ما قبل التاريخ حتى أواخر العصر اليونانى الرومانى ، يلحق بالمتحف ورشة للنماذج الأثرية وقسم للترميم وإدارة الإعداد الهندسى بالاضافة إلى مجموعة من الأجهزة التى تكشف عن أصالة الآثر وتاريخه الزمنى والمواد المصنوع منها ، ومن أمثلة ذلك جهاز جيجر حيث يستخدم عنصر كربون - ١٤ المشع . أو عنصر بوتاسيوم أرجون المشع .

الذين يريدون زيارة جميع قاعات المتحف وأروقته ، عليهم البدأ بزيارة معروضات كل طابق حسب الترتيب التاريخى بقدر الإمكان - مبتدئين بأقدمها عهداً ، ولذا ينبغى أن

يتجهوا عند دخولهم إلى اليسار ، ثم الطواف فى الطابق الأرضى . وبعد ذلك يزورون الفناء الأوسط ثم العودة إلى المدخل العام من أحد الأروقة . وبعدها الصعود إلى السلم الجنوبى الغربى للطابق العلوى ، حيث يمكن إتمام الطواف حسب الترتيب الذى أتبع فى زيارة آثار الطابق الأرضى ، أما الذين يريدون زيارة آثار مقبرة توت عنخ آمون فعليهم بصعود الطابق العلوى .



رسم تخطيطى لمبنى متحف الآثار المصرية بالقاهرة (الانتيكخانة)

ويجرى الآن إعادة تنظيم للمتحف على نطاق حديث بالاشتراك مع أجهزة اليونسكو وفنيين متخصصين من أمريكا وألمانيا وانجلترا وسويسرا ومن جهات عالمية مختلفة .

وتتميز مجموعة المتحف المصرى بأن كل قطعها مستخرجة من أعمال التنقيب وليس بالشراء ، ولذلك فهى قطع أصلية غير مزيفة ، كما أنها تمثل التاريخ الفنى والحضارى لمصر الفرعونية من حقب ما قبل التاريخ فى سلسلة غير متقطعة حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة .

وبعض قطعها فريدة فى نوعها مثل تمثال حماكا وحتب حرس رع حتب ونفر وتمثال شيخ البلد وتمثال خفرع من الديوريت ومجموعة تماثيل الخدم الحجرية (ومجموعة سخم خت) من الدولة القديمة ، هذا بالإضافة إلى المجموعات المشهورة من الدولة الحديثة مثل مجموعة توت عنخ أمون وسوزينوس وشاشنق وماحير باويوياد ثويو وتحتمس الرابع ومجموعة مسحتى ومجموعة « مكت رع » من الدولة الوسطى . وتعد مجموعة توت عنخ آمون أهم وأجمل وأقيم هذه المجموعات بالقياس إلى كل المجموعات العالمية أيضا .

كما يضم المتحف أروع مجموعة من الحلى الذهبية والمجوهرات ، تشتمل على حلى ذهبية للصدر وأساور وقلائد وخواتم وخناجر وتيجان ملكية ومقاعد ، وعرش رائع مصنوع من الخشب المغلف بالذهب ، ومجموعة من الصناديق والتحف المرمرية ، ومجموعة رائعة من العروش الملكية أهمها عرشى توت عنخ أمون ، أحدهما مصنوع من الخشب المغلف بصفائح الذهب ومرصع بالأحجار الكريمة ، صورت عليه الملكة والملك فى جلسة عائلية والعرش الثانى مصنوع من خشب الابنوس والعاج وهو تحفة فنية رائعة . ويملك المتحف أيضا مجموعة من لفائف البردى الهامة (حوالى ٥٠٠٠) منها برديات كاملة . ويبلغ عدد القطع المسجلة بالمتحف المصرى ١١٢٠٥٠٠ قطعة منها ٩٥٠٧٨٦ مسجلة بالسجل الدائم كما يوجد سجلات لكل قسم وسجلات خاصة بالبدروم ، ويوجد بالمتحف أيضا مجموعة من النقود من الذهب والفضة قدرها ثلاثة آلاف قطعة واقدم قطعة هى من عهد الاسكندر المقدونى من الذهب الخالص وملحق بالمتحف مكتبة كان عدد كتبها ١٢٠٠٠ فى سنة ١٩١٤ و ١٦٠٠٠ فى سنة ١٩٢٨ ويزيد عدد الكتب الآن عن ٣٦٠٠٠ كتاب . وقد أصدر المتحف مجموعات كبيرة من المطبوعات ، منها محلية سنوية لعرض نتائج أعمال التنقيب والترميم بالإضافة إلى الدراسات المختلفة ، كما يصدر ملحق خاص

بالدراسات المتخصصة فى موضوع بعينه وكذلك يصدر المتحف كتالوجات متخصصة أيضا للآثار الموجودة به ، كل كتالوج خاص بنوع معين من التحف .

وقد قام المتحف المصرى بإرسال مجموعات صغيرة من تحفه لإقامة عروض خاصة فى بلاد العالم المختلفة نخص بالذكر منها :

١ - معرض توت عنخ آمون إلى بالولايات المتحدة الامريكية وكندا وألمانيا الغربية واستراليا واليابان .
٢ - معرض الحضارة المصرية بألمانيا الغربية .
٣ - معرض الآلهة والآلهات بألمانيا الغربية .
٤ - معرض الحضارة المصرية بهولاندا ويوغسلافيا وسويسرا .
٥ - معرض الملوك والملكات باليابان
٦ - معرض باخرة الفنون بتركيا وفرنسا .
٧ - معرض النوبة بمتحف بروكلين بأمريكا .
٨ - معرض الآثار المصرية بطوكيو .

المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية

تبلورت فكرة إنشاء المتحف بمدينة الأسكندرية عام ١٨٩١ وذلك حفاظا على الآثار المشتتة فى مجموعات لدى الأفراد مثل مجموعة « جون انطونيادس » وغيره .

وكان قد أقيم هذا المتحف فى مبنى صغير يتكون من خمس حجرات فى شارع رشيد (طريق الحرية حاليا) عام ١٨٩٢ ولكن لعدم إستيعاب هذا المبنى لكميات الآثار المراد عرضها قررت بلدية الأسكندرية إقامة المتحف الحالى وهو من تصميم المهندسان المعماريان ديتريش Dietriche وستينون Stienon . كانت قاعاته إحدى عشر قاعة حتى عام ١٨٩٥ حيث افتتحه الخديوى عباس حلمى الثانى .

ونتيجة للنشاط الأثرى وتزايد الاكتشافات تطلبت الحاجة زيادة عدد القاعات لعرض ما يتم كشفه من قطع أثرية ، ولذلك قامت البلدية بزيادة عدد القاعات حتى وصلت إلى ٢٥ قاعة حاليا . واهتمت هيئة الآثار بالمبنى من حيث تطويره ، فقد كان تخطيط المتحف لا يتناسب مع تخطيط المتاحف المتعارف عليها عالمياً من حيث عدم استكمال دورة الزيارة مما

بسبب عدم الانسياب ، وقد وضعت هيئة الآثار ذلك في الاعتبار عند التطوير .

وبذلك أصبح المتحف في وضع لائق نسبياً واستكملت الدورةالكاملة ، بحيث تبدأ من القاعة (٦) وتنتهي للمدخل العمومي بدون معوقات بأسلوب علمي يظهر التتبع التاريخي للمعروضات الأثرية ، حيث قامت الهيئة بتطوير المبنى ووصله بجسم المتحف من الشرق للغرب وبذلك أصبح خط السير مستمر بلا انقطاع بالنسبة لنقطتي البدء والنهاية ، وكان ذلك حجر الاساس في عمليات التطوير .

عناصر التطوير المتحفي : -

لم يقتصر التطوير على شكل المبني فقط بما يحويه من عناصرهندسية وفنية ولكن شملت أيضا طرق عرض الآثار حيث كانت بعض القاعات تختلط فيها القطع الأثرية من عصور مختلفة ومتداخلة . ولذا فقد تم تنسيق العرض في القاعات تبعا للتطوير والتسلسل التاريخي والذي يمكن إيجازه كما يلي :

وتحتوى مجموعة المتحف على آثار من القرن الثالث قبل الميلاد حتي القرن الثالث الميلادي وهي مرتبة على الوجه الآتي :

نقوش يونانية ولاتينية ، شواهد قبور منقوشة أو ملونة ، برديات وآثار مصرية عثر عليها بالاسكندرية ، موميات يونانية ورومانية ، آثار مصرية يونانية ، منحوتات يونانية ورومانية ، آثار معمارية ، منحوتات رومانية ، فسيفساء ، زجاج متعدد الألوان ، أشغال عاجية ، توابيت ، دمى من الصلصال ، مسارج ومصابيح ، أواني فخارية لحفظ رماد الموتى ، نقود بطلمية ورومانية ، جواهر ، آثار مسيحية ، أما المعبد والصروح التي نقلت من الفيوم للمعبود التمساح ، فقد وضعت في الحديقة ومن أهم مجموعات المتحف دمى تاناجرا (من أوائل العصر الهلنستي) ٣٥٠ - ٢٠٠ ق . م .

عدد قطع الآثار المسجلة بالمتحف ...٤٥ معروض منها ...١٨ غير المعروض ...٢٧ ، من البرديات عدد قليل منها بطلمي ، والغالبية روماني وبيزنطي وبعضها قبطي ، أما مكتبة المتحف فتحتوى على ١٣,٥٠٠ كتابا في مكتبتين ، المكتبة العامة وبها ...٩ كتاب . ومكتبة عمر طوسون وبها ..٤٥ كتاب .

القاعة (٦) مدخل لحضارة الإسكندرية : -

حيث تعكس لنا تاريخ الإسكندرية التي أنشأها الاسكندر الأكبر الذى يتصدر جميع المعروضات إلى جانب عرض بعض اللوحات من الفسيفساء الذى يمثل مدينة الإسكندرية القديمة والتى صورت على شكل سيدة .

ولأهمية الديانة الجديدة التى أنشأها البطالمة فى مدينة الإسكندرية للتقريب بين الحضارة اليونانية والمصرية والتى تمثلت عند المصريين فى صورة العجل وعند اليونانيين فى صورة الإله زيوس كبير الآلهة ، والتى ظهرت تحت اسم عبادة « سيرابيس » لدى كلا الجانبين وحيث انتشرت فى حوض البحر المتوسط - واستكمالا للعرض كان لزاما تزويد هذه القاعة ببعض تماثيل الآلهة المصرية القديمة والتى أثرت وتأثرت - بهذا العصر مثل الإلهة إيزيس وابنها حربوقراط .

بالقاعة أيضا تماثيل برونزية وموميات من العصر الفرعونى ، وتماثيل من الجرانيت والبازلت وصلت للمتحف كهدايا ، أو من حفائر أبى قير وخلافها ، وبعضها من الفيوم تبين تأثير الفن المصرى العريق على عمائر البطالمة ، كمعبد التمساح الذى عثر عليه فى ثيادلفيا ، أو بطن حريت حاليا ، ونقل للمتحف ويعرض بحديقته لضخامته .

قسم النحت بالقطاعات من (١١ - ١٧) : يعرض شواهد قبور تمثل الفن اليونانى الاصيل وبعض القطع التى تعكس التأثير المتبادل بين كلا الفنين المصرى واليونانى ثم الرومانى الأصيل والمتأثر بالمصرى القديم ، والتى عرضت بطريقة متطورة بعد عزلها عن الجدران ، لحمايتها من الرطوبة وذلك بمعرفة مرممى هيئة الآثار .

وبالنسبة لفن النحت اليونانى الرومانى تمّ تخصيص القاعات (١٢-١٤) لعرض رؤوس تماثيل لملوك مصر من العصر البطلمى ، وكذا أباطرة العصر الرومانى الذين كان لهم أثر فى تاريخ مصر ، والإسكندرية بصفة خاصة وأشهرهم الإسكندر وبطليموس الرابع وكليوباترا السابعة وبطليموس الخامس وأيضاً يوليوس قيصر ، الذى بدأت بمجيئه لمصر ملامح التغيير و انتقال السلطة إلى روما ومن تبعه من أباطرة ، وأيضاً عرض أعمال فن النحت اليونانى والرومانى من أنحاء مصر المختلفة .

قسم الفخار : تم تطوير هذا القسم لإظهار بعض النواحي الفنية من الفخار والزجاج ، حيث عرض مجموعات جديدة لأول مرة من القيشانى لأوانى الملكات وترجع للعصر البطلمى . إلى جانب ترتيب وتنسيق الأوانى الفخارية ترتيباً زمنياً مما يفيد الزائر والدارس على وجه الخصوص فى تتبع المراحل التاريخية المختلفة ، بالإضافة إلى التماثيل الفخارية الصغيرة التي تصور الآلهة المختلفة التى سادت خلال العصرين اليونانى والرومانى ومدى تأثرها بآلهة وحضارة مصر القديمة .

وقد تم عرض مجموعات المسارج اليونانية والرومانية وتطورها ، ولذا فقد تم تخصيص القاعة رقم (٢٢) لعرض القطع الزجاجية عرضاً متحفياً يبين تطور صناعة الزجاج التى اشتهرت بها مدينة الاسكندرية وكانت من أسبق المدن لتصدير منتجاتها إلى روما ودول البحر المتوسط وذلك فى فترة العصر الهلينستى .

قسم العملة ، مع التخطيط الجديد للمتحف وضم الجناح الجنوبى الذى استكملت به دورة الزائر ، رأت هيئة الآثار جعل القاعة المستجدة متحفاً كاملاً وذلك لمجموعات العملة الضخمة .(أكثر من نصف مليون قطعة) التى يمتلكها المتحف والتى تمثل فترة قبل الإسكندرية ، فالعصر البطلمى من القرن الثالث قبل الميلاد ثم الرومانى (٣٠ ق.م) والبيزنطى وذلك إلى جانب إمتلاك المتحف لمجموعة هائلة من العملات التى ترجع للعصر الإسلامى بمختلف حقبه .

أما بالنسبة لحديقة المتحف فقد تم نقل القطع الأثرية التى كانت مكدسه بالمخازن حيث عرض منها ما يصلح للعرض وتم تخزين ما لا يصلح منها - وتشمل الحديقة الآن قطع أثرية منها التوابيت التى ترجع للعصر الرومانى ، والمزخرفة على هيئة الفستونات الوردية التى يحملها آلهة أو أبطال ، وغالباً ما كانت توضع على التابوت صورة الميدوسا لحماية المقبرة من اللصوص ، وطبقاً للأساطير اليونانية ، كانت هذه الميدوسا تحول كل من ينظر إليها إلى حجر - ذلك علاوة على تماثيل لشخصيات هامة مثل أنطونيوس .

هذا ، وسيعاد تنسيق الحديقة ، مع هدم الحجرات التى تشغلها ورشة النجارة الصغيرة ومخزن صغير للآثار وإعادة تصميم الجانب الأيمن من الحديقة تصميماً هندسياً وفنياً بحيث تقام مبانى بسيطة تتمثل فى الكافيتريا وموقع بيع الهدايا الأثرية كتذكار للزائرين .

وفى مجال الرسالة الثقافية والتعليمية سواء للدارسين أو العامة فقد قامت الهيئة بتزويد المتحف بالوسائل السمعية والبصرية بجانب إعادة طبع بطاقات شرح جديدة باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية لشرح كل أثر ، بالإضافة إلى طبع كتيبات ودليل بنفس اللغات لإعطاء فكرة كاملة عن محتويات المتحف وآثاره مزودة بالصور عن أهم القطع الأثرية المعروضة داخل المتحف .. وذلك ضمن خطة الهيئة فى تبسيط العلوم الأثرية للزائرين .

المتحف القبطى

أنشأ المتحف القبطى المرحوم مرقص (باشا) سميكة عام ١٩٠٨ - ١٩١٠ ليجمع فيه المادة الأثرية اللازمة لدراسة تاريخ مصر فى عصر المسيحية منذ ظهورها ، ولقد كان متحمساً للآثار القبطية إلى درجة مكنته بمجهوده الشخصى من إنجاز هذا المشروع الكبير الذى أصبح له دوراً هاماً فى عرض حقبة ذات أهمية فى تاريخ مصر القديم ، إذ كان فى مصر حينذاك المتحف المصرى للآثار الفرعونية ، وكذلك المتحف اليونانى والرومانى بالإسكندرية ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

ولقد اختير الموقع المقام عليه المتحف القبطى داخل حصن بابليون لعدة أسباب أهمها ارتباطه ببدء المسيحية فى مصر بالإضافة إلى مجاورته لست كنائس قديمة ذات أهمية خاصة هى : **المعلقة المقامة على الحصن الرومانى وأبو سرجة والست بربارة ومارى جرجس ودير السيدة العذراء وكنيسة قصرية الريحان . مما يجعل لهذا المتحف ميزة خاصة عن المتاحف الأخرى لتواجده فى منطقة أثرية هامة .**

حصن بابليون الرومانى

اعتاد الأباطرة الرومان على إقامة حصون أو قلاع على حدود الإمبراطورية للدفاع عنها ضد أى هجوم أو لإخماد الثورات التى قد تندلع ضدهم ، لذلك فقد أقام الرومان هذه الحصون أو القلاع إما على الأنهار أو فى مواقع تحصن بالخنادق التى تصل عمقها إلى أربعة أمتار كما كان يسبق هذه القلاع أو الحصون جدران عالية من الطين أو الأحجار .

ولقد كان لكل حصن بوابة رئيسية وثلاث بوابات إضافية فى الجوانب الثلاثة الأخرى وكان يربط بين كل بوابتين طريق واسع ، أما حصن بابليون فقد كان مستطيل الشكل مقام

عليه أبراج فى مساحات مختلفة وكان الحصن من الداخل مقسم إلى عدة أقسام لإقامة الفرسان والمشاة ومخازن وإسطبلات للخيول ومخازن للسلع وخزانات للمياه لكى يؤكد إستقلاله الذاتى فى حالة الضرورة .

وحصن بابليون بمصر القديمة والذى بنى بداخله المتحف القبطى قد أقامه الإمبراطور (ترجان) حوالى سنة ٩٨ ميلادية على نهر النيل ، ولا شك أنه كان أصغر مما كان عليه الحصن في العصور التاريخية التالية . إذ يذكر التاريخ أن الإمبراطور "أركاديوس" قام بتوسيعه وتعديله سنة ٢٩٥ ميلادية ولا شك أن الرومان اختاروا هذا الموقع لإقامة الحصن لأنه يتوسط مصر بين الوجه البحرى والقبلى وبذلك يسهل عليهم السيطرة على أية ثورات تقوم ضد حكمهم فى الشمال والجنوب .

مدخل المتحف الخارجى يقع على الباب الغربى للحصن الذى كان بين برجين أحدهما يمكن رؤيته حالياً ، والآخر أقيمت عليه كنيسة مارى جرجس للروم الأرثوذكس .

وكان نهر النيل يجرى تحت أسوار هذا الحصن ولا شك أنه كان يوجد ميناء نهرى فى الموقع ترسو عليه السفن كما بينت لنا الحفائر الحديثة بالموقع .

ويتفق المؤرخون على أن هذا الحصن قد استمد اسمه من اسم المدينة المصرية المجاورة التى كانت تسمى "بابليون" والتى يرجع اسمها على الأرجح من الاسم المصرى القديم "برجانى أن أوبه" أو مكان الإله جالى فى مدينة هليوبوليس . وبعد الفتح العربى لمصر الذى وضع نهاية للحكم الرومانى جلا الرومان عن الحصن وشغله الأقباط الذين يقيمون فى المدينة المجاورة ، والآن تشغله كنائس الأقباط ومنازلهم وجبانات مسيحية حديثة .

وحتى الفتح العربى لمصر كان حصن بابليون أقوى حصن فى مصر تحت السيادة الرومانية وهذا هو السبب فى أن القائد العربى عمرو بن العاص لم يتمكن من الاستيلاء عليه إلا بعد أن حاصره سبعة أشهر .

وعلى ذلك يمكن القول بأن هذا الموقع هو أنسب الأماكن لإقامة المتحف القبطى الذى يتكون من جناحين الجناح القديم الذى أنشئ عام ١٩١٠ ، والجناح الجديد الذى أفتتح سنة ١٩٤٧ وأهم ما يتميز به الجناح القديم أن المشربيات والأسقف المستعملة فيه أخذت من قصور قديمة للأقباط وكذلك النافورات والفسيفساء والأعمدة الرخامية .

الفن القبطى مزيج من التقاليد المصرية القديمة والهلينستية والبيزنطية وأخيراً الإسلامية ولكنه أعطى شخصية وشكلاً محدداً من المصريين المقيمين ، إن كلمة قبط مأخوذة من الاسم الدينى للعاصمة القديمة ممفيس "جوكا بتاح" التى أصبحت "إيجتيبوس" فى اللغة اليونانية ولقد كان المصريون جميعاً تحت الحكم الرومانى مسيحيين وكلمة "قبط" كانت تشير إلى السكان جميعهم في ذلك الوقت ، ثم أصبحت الاسم الذى يطلق على من استمر مسيحياً من المصريين ، الفن القبطى حقل غنى ومعطاء للدارسين ، ومازال كذلك لدارسى الفن الجادين .

الجناح القديم : هذا الجناح ينقسم إلى قسمين – السفلى والعلوى - وكليهما يتكون من أربع عشرة قاعة أسقفها من الأرابيسك المأخوذ من القصور القديمة للأقباط ، الجزء الجنوبى منه مقام على حصن بابليون وبجوار الكنيسة المعلقة .

يطل هذا الجناح على حديقة مزينة بتيجان الأعمدة وفى جدارها الجنوبى يوجد سلم من خمس وعشرين درجة تؤدى إلى البوابة الجنوبية من حصن بابليون الذى تنخفض بمقدار ستة أمتار عن مستوى الأرض المحيطة ، ومن هذه البوابة الكبيرة دخل القائد العربى عمرو بن العاص الحصن وغزى الرومان المقيمين وهكذا بدأ حكمه لمصر بعد جلائهم .

الطابق السفلى : المعروضات فى هذا الطابق عبارة عن شواهد قبور معظمها من الحجر الجيرى عليها نصوص باللغة القبطية تشتمل فى مضمونها صلوات تطلب الرحمة من الله للمتوفى .

ويرجع تاريخ هذه المجموعة المعروضة إلى القرن الرابع الميلادى حتى القرن الثالث عشر ومن بين هذه الشواهد توجد مجموعة تحمل نصوصاً قبطية إلى جانب زخارف مختلفة ومعظمها رسوم عليها من أعلا شكل مثلث وعلى الجانبين عمودين وأحياناً يرسم الصليب مع الحروف القبطية "ألفا / أومجا" وتعنى البداية والنهاية ، وفى البعض الآخر من الشواهد تجد نقوشاً نباتية على شكل كروم أو أفرع الزيتون وهى رموز المسيحية وعلى مجموعة أخرى من هذه الشواهد حفرت الصدفة مع العمودين على الجانبين تقليداً لواجهة الهيكل ، كما توجد شواهد قبور منحوت عليها رجل أو سيدة رافعان ذراعيهما فى حالة تعبد لله .

ونادراً ما نجد ثقباً نافذاً في شاهد القبر ليسمح للبخور المحروق أمام قبر الميت أن يدخل إليه وهذا يشبه ما كان يفعله المصريون القدماء في مقابرهم حتى تتمتع الروح بعبيق رائحة البخور .

ومن بين المعروضات شواهد قبور نحت عليها شخص الميت بحجمه الطبيعي داخل كوه يحمل عصاً أو إناء أو حزمة من الزهور ، ولا شك أن هذا الأسلوب مقتبس من العقائد المصرية القديمة .

الطابق العلوي - اللوحات الجصية ، كان الأقباط يغطون قباب وجدران الكنائس والهياكل بطبقة من الطمى أو الجصى ثم يزينوها برسوم جميلة الألوان تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء والحواريين والقديسين والشهداء ، وغير ذلك من موضوعات أخرى دينية من الكتاب المقدس وقد كانت الطريقة هي الرسم على الطين أو الجصى قبل أن يجف مما يؤدى إلى تماسك الألوان تماسكاً تاماً .

الأخشاب ، لقد كان النجارون الأقباط مثل أجدادهم الذين عاشوا في العصر الفرعوني ينجزون أعمالهم بدرجة مرموقة من التذوق والمهارة كما كانت لديهم معرفة تامة بالأنواع المختلفة من الخشب المحلى والتى كانت معروفة منذ العصر الفرعونى .

أما الأعمال التى كانت تحتاج إلى أخشاب غير متوفرة فقد كانت تستورد من لبنان والهند والصومال وجنوب السودان وأوروبا وغرب آسيا .

ومن أجمل الأشكال الخشبية التى أنتجها المصرى تلك الشبابيك التى تسمى (**مشربيات**) والتى استعملها الأقباط والمسلمون ، ويمكن القول أن هذا الفن فى صناعة المشربيات قد بلغ الغاية فى الدقة ويطلق أحياناً **فن الأرابيسك** الذى نشأ من الحفر على الخشب الذى يرجع تاريخه إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين .

الفخار ، لقد برع المصرى فى صناعة الفخار منذ عصر ما قبل الأسرات حيث كان يصنع منه أدوات الطبخ وحاويات لحفظ السوائل والحبوب على اختلاف أنواعها ضد التلف والضياع . ولقد أكتشف العلماء مؤخراً أهمية الفخار لدراسة التاريخ والآثار فقسموا الفخار طبقاً للطراز والموقع ، إذ كان كل موقع بل وكل عصر له أشكاله وأنواعه .

ولقد نجحت هذه الطريقة أعظم النجاح ولكن دراسة الفخار الخاص بالعصر القبطى لا زال في مراحله الأولى رغم أنه يتميز بصفات ورموز وعلامات خاصة تميزه عن غيره من العصور الأخرى ، ويمكن القول أن طراز الفخار في العصر القبطى يشبه ذلك الذى يرجع للعصر الرومانى أو ذلك الذى كان سائداً فى مصر القديمة .

ومن المعروف أن الأديرة والكنائس كانت تستعمل الأوانى الفخارية الكبيرة خصوصاً فى حفظ النبيذ الخاص بالقداس ، وكانت معظم هذه الأوانى مزخرفة بأشكال تمثل الحيوانات الأليفة أو المتوحشة والطيور والبجع والحمام والأسماك النيلية والبحرية والضفادع والصلبان ونبات الكروم وغيرها من الأشكال الرمزية ، بينما يحمل البعض الآخر صور قديس أو رهبان ومن بين المعروضات مجموعة كبيرة من المسارج التى وجدت بالكنائس القديمة والأديرة وتحمل هذه المسارج زخارف تمثل الضفدع ونبات الكروم والصليب والطيور وأحياناً كلمات قبطية حروفها كبيرة إلي جانب مجموعة من المسارج المصقولة المصنوعة من القيشانى الأزرق أو الأخضر .

هذا بالإضافة إلى مجموعة القارورات التى تسمى " **قارورات القديس مينا** " نقش على أحد أوجهها القديس مينا بين جملين جاسمين إذ أن الجمل كان يرمز للقديس مينا حيث أنه كان الحيوان الوحيد الذى كان يستخدم كوسيلة للسفر فى الصحارى علاوة على أنه ذكر فى القصة التى تحدثت عن وفاته .

ولقد اعتاد حجاج كنيسة القديس مينا التى تقع على بعد حوالى خمسين كيلومتراً غرب الإسكندرية أن يبتاعوا هذه القارورات عند زيارتهم للدير الذى بنى بإسمه إذ كانوا يملؤنها بالماء المقدس من النبع المجاور لقبره ، اعتقاداً بمقدرتها على شفاء المرضى .

الزجاج ، إن مجموعة الزجاج فى المتحف القبطى قليلة رغم إزدهار صناعة الزجاج فى العصر القبطى ، ويجمع علماء القبطيات أن أديرة وادى النطرون كانت مشهورة بصناعة الزجاج منذ بداية العصر القبطى ، وأثبتت الحفائر فى الوجه القبلى أن صناعة الزجاج إزدهرت فى العصر القبطى وفى أكثر من مكان بدليل تسمية بعض الأديرة باسم دير الزجاج . ومجموعة الزجاج المعروضة بالمتحف القبطى تتمثل في أوانى من زجاج مقلم وطرز مختلفة من الكؤوس وأوانى جميلة للعطور وشمعدانات ومسارج وأكواب شفافة من

عصر متأخر ، ومن أهم المعروضات الصينية الزجاجية التى كانت في الكنيسة المعلقة وأودعت بالمتحف و أغلب الظن أنها ترجع إلي القرن الرابع عشر .

الجناح الجديد ، أفتتح فى فبراير ١٩٤٧ ، نظمت محتوياته حسب نوعياتها وهى :

قسم الأحجار والرسوم الحائطية ، من الأمور التى لا جدال فيها أن المصريين القدماء كانوا أول من استعمل الأحجار في المبانى ، يشهد على ذلك المبانى الضخمة التى أقاموها وقد أثرت فى الزائرين منذ العصر اليونانى الرومانى . ولقد نهج أحفادهم الأقباط نفس النهج عندما استمروا فى إقامة المبانى الضخمة كالكنائس والأديرة واستخدموا فيها النحت والزخرفة .

القطع الحجرية المعروضة بقاعات المتحف القبطى تعد متوسطة الحجم إذا قورنت بتلك المعابد العملاقة التي بنيت بواسطة الفراعنة ، وذلك لأنها لم تكن تتم تحت إشراف الحكام كما كان الحال فى العصر الفرعونى ، هذه القطع هى فى الأصل أجزاء من كنائس قديمة وأديرة دمرت فى فترات متباينة عثر عليها فى الرديم ، وكشفت الحفائر فى مواقع مختلفة عن كميات كبيرة من هذه الأجزاء المعمارية مصنوعة من الحجر الجيرى أو الرخام أو الجرانيت ، وكان الطابع الزخرفى عليها إما نباتى أو هندسى إلى جانب مناظر الصيد أو القصص الدينى من الكتاب المقدس ، وبعضها يمثل الأساطير اليونانية التى أثرت كثيراً فى الفنون المختلفة التى ترجع للعصر القبطى .

قسم المخطوطات وأدوات الكتابة ، منذ زمن بعيد إنفردت مصر بين دول العالم القديم بفن صناعة البردى فقد ذكر المؤرخ الرومانى "بلينى" أن صناعة البردى اختصت بها مصر حتى العصر الرومانى ولم يكن البردى يصنع لسد حاجة البلاد بل كان أيضاً من بين البضائع الرئيسية للتصدير ، وقد استمرت صناعة البردى حتى القرن العاشر الميلادى حيث استبدلت بالكتان أو "بالرق" وهو جلد أمعاء الغزال الذى كان يقطع شرائح رقيقة تملح وتجفف حتى تصبح صالحة للكتابة . وأقدم مخطوط من الرق محفوظ حالياً بدير وادى النطرون يرجع تاريخه إلى عام ١١٨١م .

ولقد كان ظهور الكتان ثورة فى عالم صناعة الورق فقد انتشرت صناعته منذ بداية القرن الثالث عشر ، أما المداد الذى يستخدم فى الكتابة فقد كان يصنع من مواد يضاف

إليها الصمغ ، وفيما يتعلق بأدوات الكتابة فقد أمدتنا الحفائر بكثير من الأقلام المصنعة من البوص والتى كان يستعملها الناسخ والتى كان يضعها فى محفظة من الجلد أو مقلمة من الخشب . ويوجد بالمتحف مجموعة من هذه الأقلام والمقلمات كما أن المخطوطات كانت تغطى بغلاف من الجلد لحفظها من التلف .

بالإضافة إلى ما تقدم فقد كانت هناك مواد أخرى مستعملة فى الكتابة مثل الشقف والعظم واللخف ، والمتحف يحتفظ بمجموعة من الشقف المكتوبة وعظام كتف الجمال والألواح الخشبية وعليها نصوص قبطية .

قسم المنسوجات : لقد عرف المصريون صناعة الكتان منذ أقدم العصور وربما من عصر الأسرة الأولى عام ٣١٠٠ ق.م ولقد كانت المغازل تغزل الخيوط أما الأنوال فكانت للنسيج . والكتان كان يستخدم بكميات كبيرة حيث كان الأقباط مهرة وعلى مستوى عال فى صناعة المنسوجات الكتانية كما برعوا فى تصنيع أنواع تتميز بالشفافية البالغة .

ولقد استعمل الصوف فى المنسوجات ولكن استعماله لم يكن بكثرة ، وربما يرجع ذلك لأنه لا يعيش طويلا أو ربما اعتبره المصريون غير طاهر ، أما المنسوجات القطنية فلم تنتج فى مصر حتى عصر البطالمة عندما استوردوه سنة ٣٠٠ ق.م . من الصين ويمكن القول لأنه انتشر فى القرن الخامس الميلادى .

على أية حال استمرت مصر مركزاً لصناعة النسيج والصوف طوال العصر المسيحى وجدير بالملاحظة أن النّساج القبطى كان ماهراً وقديراً فى عمله وفى صناعة الأصباغ واستخداماتها فى تلوين الأنسجة . لقد عرف الشبّة لتثبيت الألوان فى مصر منذ العصر الفرعونى واستمرت فى العصر المسيحى . كما تأثر الفنان المصرى فى الموضوعات التى نسجت على القماش بالحضارة المصرية القديمة وبالأسلوب الهلينستى وفوق ذلك كله بقصص الكتاب المقدس .

قسم الأيقونات : كلمة أيقونة تعنى صورة دينية ، ويذكر التاريخ كيف أن المسيحيين الأوائل أعلنوا الحرب على التماثيل بغرض تحطيم وتدمير كل الأشياء والتماثيل ، تنفيذاً للوصية الأولى من الوصايا العشر ، ولقد منع الإمبراطور "ثيودوسيوس" الذى أعلن المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية عبادة الأوثان نهائياً . وقد أزال تمثال آلهة

النصر من الكابيتول بروما فى نهاية القرن الرابع الميلادى . أما الأنبا شنودة فقد عزم على تحطيم جميع المعابد ومعها التماثيل بمساعدة الرهبان ، ولكن كل هذه الجهود التى بذلت للقضاء على التماثيل والصور الدينية باءت بالفشل . لذلك اضطرت السلطات الدينية بناء على رغبة الشعوب إلى تقنين الأيقونات لأن الجماهير لم تكن تستطيع فهم المسيحية واستيعابها دون صور منظورة ، وقد ساعدت مثل هذه الرسوم والصور التى تمثل القصص الدينى المؤمن أن يتفهم الدين الجديد . فكانت صورة الميلاد والسيد المسيح والسيدة العذراء والرسل وحياة القديسين موضوعات للأيقونات والرسوم الجصية وقطع النحت ، وقام المسيحيون بتغطية النصوص والنقوش الموجودة على جدران المعابد الفرعونية بطبقة من الملاط أو الجص ثم رسموا القصص الدينى بدلاً منها ، وبعد ذلك غطوا جدران الأديرة والكنائس بالفريسكات الملونة بالقصص الدينية . وكان من نتيجة الاضطهاد الذى لاقاه المسيحيون في العصور المختلفة وما صاحب ذلك من تحطيم للكنائس أن نشأت فكرة الأيقونات الخشبية التى يمكن حملها من مكان لآخر فى حالة تعرض الكنائس للتدمير ، وكانت تعلق على حجاب الهيكل أو على الجدران للكنائس والأديرة . وتتميز الأيقونات بطابع خاص هو الوداعة والتقوى والجمال إذ تجنب الفنان القبطى رسم مناظر تعذيب القديسين .

قسم المعادن : منذ العصر الفرعونى كان المصريون مهرة فى صناعة المعادن ، وقد كشفت الحفائر عن أنواع مختلفة من البرونز والفضة والذهب مصنعة كالأوانى والأباريق والحلقان والأساور والخرز والأدوات والأجهزة والتماثيل وغير ذلك .

ولقد كان الصانع المصرى المسيحى ماهراً كأجداده فى صناعة المعادن ، وإن لم يصلنا الكثير من القطع المعدنية من العصر المسيحي الأول لأنه جرت العادة على صهر الأدوات المعدنية وإعادة تصنيعها ، لذا فإن غالبية القطع الموجودة بالمتحف ليست قديمة قدم تلك التى وصلتنا من العصر الفرعونى ، والتى حفظت فى المقابر المعلقة ، الأمر الذى ساعد كثيراً فى تأريخ القطع التى ترجع للعصر الفرعونى ، وصعوبة تأريخ القطع التى ترجع للعصر المسيحى .

ولقد ازدهرت الصناعات المعدنية خلال العصر القبطى وكان الصانع ماهراً فى زخرفة الأوانى والأدوات المختلفة سواء بالتفريغ أو الحفر ، لا شك أن القصص الدينى لعب دوراً

هاماً فى موضوعات الزخارف والزخرفة ، وإن كانت المناظر الدنيوية والأشخاص قد وجدت أيضاً مكانها بين هذه الزخارف مثل الراقصات والموسيقيين والحيوانات المختلفة .

المكتبة وتنقسم إلى قسمين :

* **قسم الكتب المطبوعة** وتضم حوالى سبعة آلاف كتاب ، وأكثرها عن الفن القبطى واللغة القبطية وتاريخ مصر فى العصر القبطى .

* **قسم المخطوطات** وتضم مجموعة كبيرة من المخطوطات القبطية والعربية ومن أهمها "برديات" نجع حمادى أو مكتبة نجع حمادى ، ويرجع تاريخها إلي القرن الثالث الميلادى ، وهى خاصة بجماعة العارفين بالله كشفت سنة ١٩٤٥ بمحض الصدفة بمعرفة أحد سكان قرية تتبع نجع حمادى تعرف باسم "حمرة دوم" بيعت إلى تجار العاديات فى القاهرة الذين باعوها بدورهم إلى بعض المهتمين بالدراسات القبطية فى أوروبا والولايات المتحدة ، ولكنها جمعت بعد ذلك بمعرفة مصلحة الآثار نظراً لأهميتها ، ووضعت فى المتحف القبطى سنة ١٩٧. ، وتم تشكيل لجنة دولية لدراسة ونشر مكتبة نجع حمادى بالاشتراك مع اليونسكو عام ١٩٧٥ انتهت اللجنة من نشرها فى إحدى عشر مجلداً ، ترجمت إلى الإنجليزية .

المتحف الحربى بالقلعة

معهد له أساتذته وضباطه وفنيوه الذين يقومون بتسجيل التاريخ العسكرى للأمة منذ القدم تسجيلا صحيحا دون مبالغة أو تقصير ، وذلك بعرض أبطال الأمة وقادتها الذين أثبتوا فى التاريخ صحائف مجد مشهود بها ، وتخليد الانتصارات فى المعارك الحربية وتصويرها ، لتبدو ناصعة ، داعية إلى الفخار ، ثم التدرج بالزائر ليمر على تاريخ الأمة منذ القدم حتى اليوم ، دون سقوط فترة ما ، وذلك فى قالب دراسى جذاب غير ممل ، فتفسر المعروضات نفسها بنفسها فى سهولة وعرض دقيق مع دراسة مستفيضة للتطور فى وسائل الاقتتال عامة : الأسلحة والعتاد والأجهزة والمعدات والأعلام والملابس ووجهات النظر التكتيكية ، ومتابعة التطور فيها باطراد جنبا إلى جنب مع جيوش العالم المعاصرة . مما يغرس فى نفوس الزائرين الاعتزاز بأمتهم ، والأطمئنان الى مستقبلها ، فيصبح بعد ذلك المتحف الحربى معرضا ثقافيا وتعليمياً لجمهور الشعب من الجنسين ، وللزائرين

من أى جنسية بصفة عامة ، وللنشء الحديث بصفة خاصة ، وللباحثين من العسكريين بصفة أخص . وفى المتحف الحربى تودع جميع المخلفات العسكرية من أسحلة أثرية قديمة وعتاد ووثائق وخرائط ، سواء كانت من مخلفات المعارك الحربية أو مشتراة أو مستولى عليها . كذلك سجلات الضباط الذين خدموا فى القوات المسلحة ، وسجلات القطع الحربية ووحدات الجيش والمعارك التى اشتركت فيها كل منها .

وقدماء المصريين هم أول من ابتدعوا ما نكاد نسميه معروضات لمتحف حربى ، وذلك أنهم تركوا أسلحه وعربات حربية ، ثم نقشوا على اللوحات الجدارية بالمعابد صور تدريباتهم وتشكيلاتهم وتفصيلات معاركهم التى انتصروا فيها ، كما خلدوا وصول مراكبهم التى أتت بالغنائم والأسرى .

وكانت المتاحف الحربية إلى عهد قريب منشآت خاصة غير مسموح بالمناقشة فى أمورها مع الدول الأخرى ، حتى اقترحت هيئة المتحف الحربى فى كوبنهاجن عاصمة الدانمرك أن يجتمع رجال المتاحف المماثلة فى العالم فى مؤتمرات للمناقشة وسماع المحاضرات وتبادل الهدايا المختلفة ، وبذلك عقد المؤتمر الأول فى مايو عام ١٩٥٧ فى كوبنهاجن باسم « **مؤتمر متاحف الأسلحة والمهمات العسكرية** » ، وتناقش المجتمعون فى شئون المتاحف ، ما عدا الناحية التاريخية ، فلم يتحدث فيها أحد ، لأن كل دولة تحتفظ بها لنفسها . واشتركت فى المؤتمر ثمانى عشرة دولة هى : النمسا ، بلجيكا ، الدانمرك ، فرنسا ، ألمانيا الغربية ، بريطانيا ، أسبانيا ، السويد ، سويسرا ، تايلاند (سيام) ، تركيا ، الولايات المتحدة ، وروسيا . أما مصر فقد اعتذرت عن عدم الحضور لورود الدعوة إلى المؤتمر فى أواخر عام ١٩٥٦ أثناء الاعتداء الثلاثى على مصر بوساطة بريطانيا وفرنسا واسرائيل ، وانهماك مصر فى صد العدوان . واعتذرت باقى الدول لأسبابها الخاصة .

ودام المؤتمر خمسة أيام زار الأعضاء فيها متاحف الدانمرك ومعالمها ، ولبوا دعوة فى القصر الملكى . ورأس رؤساء البعثات جلسات المؤتمر بالتناوب ، وكانت المحاضرات التى ألقيت هى :

(١) تنظيم متحف الأسلحة الدانمراكى .

(٢) تجارب تكنولوجية للاحتفاظ بالعتاد العسكرى الحديدى الذى ينتشل من البحار .

(٣) وسائل ترميم ووقاية الأعلام وأنسجة المهمات من التلف .

(٤) بحوث تاريخية فى تطور مدفعية العصور الوسطى .

(٥) تطور الأسلحة الصغيرة فى التاريخ الحربى بالنسبة للشعوب .

(٦) أهمية متاحف التاريخ الحربى فى روسيا السوفيتية للدراسات العسكرية .

(٧) مشروع ادخال المتاحف الحربية ضمن اللجنة الدولية للمتاحف التابعة لهيئة الأمم .

(٨) تنظيم تبادل الهدايا والغنائم بين المتاحف الحربية .

(٩) عرض برامج البحوث فى تاريخ الأسلحة المدرعة والمصفحات .

واتخذ المؤتمر القرارات الآتية :

أولاً : تأسيس لجنة دولية لمتاحف الأسلحة والتاريخ الحربى .

ثانيا : الاتصال باللجنة الدولية للمتاحف لانشاء قسم خاص بالمتاحف الحربية مع الأقسام الأخرى وهى خمسة :

(١) متاحف التاريخ والآثار القديمة .

(٢) متاحف الفنون الجميلة والفنون التطبيقية .

(٣) متاحف الصناعات والفنون الصناعية .

(٤) متاحف التاريخ الطبيعى .

(٥) متاحف السلالات والأجناس البشرية .

ثالثاً : تكوين لجنة لعمل محاضر وسجلات لأعمال لجنة متاحف الأسلحة والتاريخ الحربى ومؤتمراتها .

رابعاً : الموافقة على عقد المؤتمر الثانى فى عام ١٩٦٠ .

خامسا : الموافقة على عقد المؤتمر الثانى فى فيينا وبصفة احتياطية فى لندن أو زيورخ .

وفى كل دولة لها تاريخ حربى متحف ، وفى بعضها متحفان أو أكثر . ولمصرنا فيها متحفان :

الأول : فى قلعة صلاح الدين بالقاهرة ، وهو متحف شامل سريع الخطى ، وسيأتى الكلام عنه .

ثانياً : فى قصر عابدين بالقاهرة ، وكان خاصا بالملك السابق فاروق أنشأه أبوه أحمد فؤاد وسنتكلم عنه .

أما انجلترا ففيها متاحف كثيرة وهى أولى دول العالم من حيث عدد المتاحف وتصنيفها وتنظيمها ، ولها دور بارز وهام كوسائل تعليمية ، ليس لانجلترا فحسب وإنما لكل دول أوروبا ، وبرج لندن يشتهر بعرضه التاريخ الحربى فى القرون الوسطى ودور الملوك فى ذلك ومتحف الحرب فى سوث كنجستون يعرض مخلفات الحرب العظمى ،أما متحف القوات المسلحة الملكى ، فى شارع هوايت هول بلندن فإنه يعرض تاريخ الأسلحة البرية والجوية والبحرية ، وهناك متاحف أخرى للبحرية والطيران والأسلحة الأخرى كالمدفعية والفرسان حيث انجلترا أغنى دول العالم بالمتاحف .

فى فرنسا أوسع المتاحف الحربية بمجموعاته بالنسبة للحروب الكثيرة التى خاضتها فرنسا ، وهو متحف الجيش فى الأنفاليد بباريس . وفى نيويورك وبرلين وبروكسل وفيينا وروما واستانبول وغيرها من المدن متاحف حربية متعددة .

المتحف الحربى بالقلعة

فى عام ١٩٣٧ كانت البداية فى إنشاء متحف حربى فى مصر ، عندما بدأ الانجليز يرفعون أيديهم عن البلاد ، فبدئ فى تجميع كل ما يمكن تجميعه من مخازن الأسلحة والوحدات ومنازل القادة القدامى ، ووضع فى غرفتين بمبنى وزارة الحربية بالدواوين وبدأ الاتصال بأساتذة الفنون الجميلة لعمل اللوحات والنماذج والتماثيل اللازمة للمتحف .

وفى أوائل عام ١٩٣٨ نقلت هذه المخلفات مع الخرائط والكتب والوثائق والأسلحة إلى المبنى رقم ٢٣ شارع الشيخ بركات بجاردن ستيى (تهدم الآن) ، ونظمت فى هذا المكان الضيق حتى تم جلاء القوات البريطانية عن القلعة عام ١٩٤٨ ، فاحتل المتحف الحربى أحد القصور التى تقع داخل أسوار قلعة صلاح الدين .

وبعد انشاء الورش اللازمة وتهيئة المتحف ، افتتح للجمهور فى نوفمبر عام ١٩٤٩ . وقد سجل المتحف الحربى مفاخر كادت تتوه بين صحائف الكتب ، لولا أنه أبرزها للعالمين . فقد أبرز أن أجدادنا المصريين القدماء كان لهم أول جيش نظامى فى قيادته وتشكيلاته وتصنيفاته ، حينما كانت الجيوش الأخرى لا تعدو جموعا يقودها الأمراء ، أو أى فرد يحمل السلاح ويجيد استخدامه ، ويسير فى الركب كيفما يحلو له .

وأنه كانت بالجيش المصرى أيام الفراعنة مجموعات تناسب الوحدات فى الجيوش العصرية عددا ، كالفرقة واللواء والكتيبة والسرية ، كما اتخذوا التشكيلات المنضمة والمفتوحة والقولات والصفوف ، كما هو حالنا اليوم ، وصنفوا الجيش إلى وحدات موحدة : كحملة الحراب ، أو حملة السيوف القصيرة والبلط ، أو حملة الهراوات ، أو حملة المقلاع وما إليها .

وأنهم كانوا أول قوات اتخذت التموية والتعمية سلاحا سلبيا ، وذلك بأن حملوا الدروع من جلد البقر المبقع ، ودهنوا رءوسهم ولباسهم بالألوان ذاتها . . . فهم بذلك أول من عرف أهمية التموية والإخفاء واستخدامه . وهم أول من استعمل النفير فى الميدان (البورى) للنداء وبث روح الحماسة . وهم كذلك أول من استخدم الأعلام للوحدات العسكرية ، فكانت فى البداية تشبه رأسا على رمح ، أو عود من الزان ، يحمله ضابط ذو حيثية ، يمتاز على زملائه بعلامة حول رقبته تتكون من أسدين رمزا للشجاعة ، ويسير فى المقدمة .

وأبرز المتحف أيضا أنهم أول من حرص على تدوين وقائعهم الحربية فى نظام دقيق يعرف فى يومنا هذا بيوميات الحرب . والمتحف سجّل لملوك الدولة القديمة انتصاراتهم فى توحيد الوجهين البحرى والقبلى ، ومعارك قادش ومجدو وطرد الهكسوس . ومن أبرزهم ، نعرمر (مينا) ، وبيبى الأول ، وأحمس ، وتحوتمس الثالث ، ورمسيس الثانى وغيرهم .

وبعد أن أصبحت مصر عربية سابقت الزمن ، وأصبحت مكانتها فوق مكانة الفرس والرومان . . . فسجل المتحف معارك الدولة العربية (وكانت عاصمتها القاهرة أو دمشق) فى عين جالوت ، حين أحرزت انتصارات حاسمة ، وكسرت شوكة المغول ، وفى حطين ودمياط والمنصورة حين هزمت الصليبيين وأسرت ملوكهم ، وعلى رأسهم لويس التاسع ملك فرنسا .

ثم سجل المتحف فزعة الجيش المصرى فى وجه الدولة العلية وهزيمتها فى الأناضول عام ١٨٣٢ ، ثم حربه فى صفوفها فى كريت والبوسنة وسباستبول وغيرها ، كما سجل اتجاه الجيش المصرى الذى أحرز عطف العالم الأوروبى بقيامه بحملات نيلية لمحاربة تجار الرقيق ، ثم استكشافاته الجغرافية لمتاعب النيل وأقاليم السودان والصومال وأطراف الحبشة .

وبعد ذلك سجل المتحف ثورة أحمد عرابى ضد أبناء محمد على الذين استعدوا الإنجليز على أهل البلاد ، فسلموهم ناصيتها . وكذلك سجل بأوسع تفاصيل قيام ثورة ٢٣ يوليو مصر ضد الملكية ومعركة تأميم قناة السويس بمصر فى أواخر عام ١٩٥٦ .

كذلك أثبت المتحف الحربى أن انتصار اللورد اللنبى فى معركة مجدو ضد الأتراك عام ١٩١٨م ، الذى سمى من أجله « اللنبى أوف مجدو » ، كان لتطبيقه خطة تحوتمس الثالث فى البقعة نفسها . ويقال أن اللنبى لم يقرأ التاريخ المصرى ، وإنما أرشده لورنس إلى هذا الدرس . . . شأنه فى ذلك كشأن هندنبرج ـ القائد الألمانى ـ حين انتصر على روسيا فى تاننبرج عام ١٩١٤م ، بسبب تظاهره بالانسحاب فى قلب جيشه ، ثم ارتداده وايقاعه الهزيمة بعدوه . وهى الخطة التى اتبعها قطز المملوك المصرى ، ضد المغول فى عين جالوت عام ١٢٦٠م .

ومعروضات المتحف الحربى بالقلعة متنوعة ، وهى موزعة فى أقسام كما يلى :

(أ) أقسام الأسلحة :

١ - الأسلحة القديمة ، وهى الأقواس والنبال والرماح والبلط وغيرها .

٢ - الأسلحة النارية الخفيفة (البندقية والغدارة) .

٣ - الأسلحة النارية الآلية ونصف الآلية .

٤ - الأسلحة النارية الثقيلة .

٥ - الذخيرة والقنابل والألغام .

٦ - الخوذ والدروع (التروس) .

٧ - الأسلحة البيضاء (السيوف والخناجز والبلط) .

٨ - عربات القتال المصفحة والدبابات .

(ب) أقسام العتاد الحربى :

١ - الملابس العسكرية المختلفة .

٢ - المهمات العسكرية للجنود .

٣ - مهمات المعسكرات .

٤ مهمات الدفاع والاستحكامات .

٥ - الغازات السامة والدفاع السلبي

٦ - مهمات الاشارة والمواصلات السلكية واللاسلكية والحمام الزاجل .

٧ - وسائل النقل الخفيفة والثقيلة .

٨ - الأعلام .

٩ - النياشين والمداليات .

١٠ - الموسيقات .

(جـ) أقسام التاريخ :

١ - شرح المعارك الحاسمة فى التاريخ الوطنى (مثل : الاحتلال البريطانى لمصر عام ١٨٨٢ ومعركة فلسطين عام ١٩٤٨ ، ومعركة القناة عام ١٩٥٦) .

٢ - قادة التاريخ الحربى المصري .

٣ - ملابس القادة الراحلين ومهماتهم .

٤ - الهدايا من الضيوف الأجانب أو المواطنين .

٥ - الإقليم الشمالى (سوريا عندما كانت الوحدة عام ١٩٥٨م - ١٩٦١م).

٦ - جمهورية السودان حيث لازم السودان تاريخنا حقبة طويلة .

٧ - الأبطال المجاهدون من العرب فى جميع الدول العربية .

(د) الأقسام الثقافية :

١ - جناح المعلومات العامة .

٢ - معلومات عن القوات المسلحة فى الدول الأجنبية .

٣ - المكتبة التاريخية .

٤ - غرفة الخرائط .

٥ - السينما الثقافية .

٦ - الإذاعة المحلية والمحاضرات .

٧ - البحوث والتقارير والاحصاءات .

٨ - الدعاية والنشرات والصور الموزعة .

وكل هذه المواد معروضة تبعا لتطورها فى فترات التاريخ التى مرت بمصر وهى :

١ - مصـر الفرعونيـة : ومعروضاتها تعد متممة لمعروضات المتحف

المصرى والمتحف القبطى .

٢ - **الدول الاسلامية منذ فتح العرب لمصر حتي الفتح العثمانى لها عام ١٥١٧ (أى حوالى ٩٠٠ عام) حين كانت دمشق وبغداد والقاهرة تتناوب** مركز الزعامة . ويعد المتحف ، فى هذه الناحية ، متمما لمعروضات المتحف الاسلامى .

٣ - **مصر بعد الفتح العثمانى** ، وبخاصة القرن التاسع عشر ، عهد تولى أسرة محمد على (عام ١٨٠٥) حتى قيام ثورة ١٩٥٢ .

٤ - **مصر بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .**

ومن المعروضات المهمة الكثيرة نذكر :

مدفع ٦ أرطال ظل أفراده من المشاة يضربون به بعزيمة فى موقع اسمه الحريضين ، جنوبى مدينة العريش ، لمنع تسرب اليهود إليها فى ديسمبر عام ١٩٤٨ ، فصد بلاء كان متوقعا ، ودك دبابتين ظلت بقاياهما فى مكان المعركة أعواما ، واستشهد فى سبيل ذلك اثنين من أبطاله . وقد ضنت القوات المسلحة على المتحف بمخلفات معركة الغدر (القناة ١٩٥٦م) ، ولكنه حصل على علم اسرائيلى ، وعلمين بحريين بريطانيين ، وعرض معهما فى بهو المعركة غدارة (طبنجة) الملازم مورهاوس التى طالما لعب بها وأذهق أرواح الأطفال من أهل بورسعيد حتي اختطف وهى فى يده . وهناك أحد القوارب التي نقلت ضيوف الخديو اسماعيل من أمراء أوربا فى حفل افتتاح قناة السويس . ثم نموذج كامل لقشلاق قصر النيل ذى التاريخ الذى لا ينسى ، والذى تهدم منذ عشرات الأعوام .

وبالمتحف أقسام غير معروضة للزائرين ، وهى : المخازن ، الأقسام الادارية ، الاستوديوهات ، الأقسام الفنية والورش ، وهى : الرسم ، الخط ، التصوير الفوتوغرافى ، النحت وصب القوالب ، النماذج ، التعقيم ، النجارة ، صيانة الأسلحة ، النقش ، الترزية ، وغيرها . هذا كله ، وغيره من فصول التاريخ ، سجله المتحف فى قالب جذاب . . . ففى ساعات قليلة عند زيارتك للمتحف تمر بتاريخ مصر الحربى ، فتراه رأى العين . والمتحف يفتح فى الساعة التاسعة صباحا إلى الثانية ظهرا فى جميع الأيام دون أى عطلة ، وهو بالمجان للجميع حتى وقتنا هذا

المتحف الزراعى

حرص المتحف الزراعى على إنشاء قسم خاص يضم الآثار الزراعية القديمة التى تتعلق بالزراعة والحيوان فأتاح بذلك للزائر فرصة مشاهدة التطورات التى طرأت على الحيوان والنبات والأدوات الزراعية منذ عصر ما قبل الأسرات إلى العصر الإسلامى . وقد جمعت معروضات القسم من المتاحف الأثرية وأهمها المتحف المصرى أو بالشراء أو الهدايا ونظمت تنظيما علميا يوضح للزائر أو الباحث كيف أخذت حضارة المصريين القدماء فى التقدم والرقى على أساس المعرفة الزراعية .

ويشغل هذا القسم جزءا كبيرا من مبنى المتحف بالدقى ، إلى أن يعد له مبنى خاص يتفق وأهميته . وهو يعرض حالة الزراعة فى عهود الفراعنة وما كان يستعمل وقتئذ من أدوات الصيد والقنص ، ويضم بين معروضاته مجموعات من الأزهار والحبوب والأدوات المنزلية وهياكل الحيوانات البرية والأليفة وموميائها والعاديات المتحجرة وأنواع الأسماك المتوطنة في نهر النيل ، وما كان يستعمل فى صيدها من الأدوات . كما يعنى القسم بكلا العصرين اليونانى الرومانى والقبطى إذ هما حلقة الاتصال بين العصرين الفرعونى والاسلامى .

وتعتبر مجموعة هذا القسم من أوفى وأغنى المجموعات الأثرية عن الزراعة المصرية القديمة ، إذ لا تضارعها أى مجموعة أخرى من نوعها فى متاحف العالم وهى من أهم المراجع للعلماء والباحثين . وتسهيلا للزيارة نسقت المعروضات فى ثلاث مجموعات رئيسية عدا المدخل الذى يشغل القاعة ١

المجموعة الأولى وتضم الأدوات وتشغل القاعة ٢

المجموعة الثانية وتضم النبات ويشغل القاعات من ٣ إلى ٦

المجموعة الثالثة وتضم الحيوان ويشغل القاعات من ٧ إلى ١٥

بالإضافة إلى الحديقة الفرعونية ، وقد أنشئت بالجهة البحرية لمبنى الزراعة القديمة حديقة نسقت على النمط الفرعونى تتوسطها بركة وتكعيبتى عنب غرست بها بعض النباتات المصرية القديمة لإعطاء الزائر فكرة عن مدى اهتمام المصريين بالحدائق والبساتين .

ويشاهد الزائر أمام المدخل الرئيسى من ناحية الحديقة الفرعونية نموذجين لتمثال الملك

« تحوتمس الثالث » الذى كان له فضل كبير على الثروة الزراعية والحيوانية فى مصر القديمة إذ أحضر معه أثناء حملاته فى آسيا كثيراً من أنواع النبات والحيوان والطيور وأقلمها فى مصر ونقش صورها فى القاعة المعروفة بحجرة الزراعة فى معبد الكرنك

القاعة الأولى : تحتوى على آثار من العصر الحجرى القديم إلى الأسرة الأولى وأهمها أدوات الصيد والزراعة مثل مصحن جرش الغلال وبلطة من البازلت ونموذج سكين من الظران . وبها أدوات من الظران من عصر ما قبل التاريخ كرؤوس الحراب والسهام كما بها مكاشط للجلود وسكاكين وأسلح شرشرة من عصر الدولة القديمة . وتضم أيضا مزلاج (ضبة من الخشب) وأختام وأقداح مختلفة من الفخار من العصر الاسلامى .

وفى نهاية مدخل القاعة نجد تمثال « أوزيريس » رب الزراعة وتمثال زوجته « ايزيس » التى علمت المصريين استعمال أدوات الفلاحة ثم تمثال « خفرع » بانى الهرم الثانى بالجيزة ويشاهد خلف رأسه باشق ناشر جناحية يحمى الملك وهو رمز المعبود « حورس » سلف الملوك كما جاء فى الأساطير الدينية .

القاعة الثانية (**الأدوات الزراعية**) : وهى تضم المقتنيات الفريدة من الأدوات الزراعية كما تحتوى على أدوات الفلاح كالأوتاد والمزامير والمسارج وحبل القياس ذا العقد وتمثال مساح الأراضى ومكيال وزمزمية ومنافيخ وقربة وحصيرة ومفاتيح خشبية والمحاريث وأجزائها،ونماذج من الجص تمثل عملية الحرث . وقد عُرف المحراث فى مصر منذ أقدم العصور وكان أول ظهوره أشبه بفأس كبيرة ، ويبدو أن الإنسان هو الذى كان يقوم بجره .

وأما ما أدخل عليه من تعديلات بعد ذلك فكان نتيجة لتقدم الحضارة وظهور المعادن . وقد عُرض بالقاعة أيضا نموذج محراث ذى سلاح واحد من خشب السنط لحرث الأراضى الخفيفة من العصر الرومانى وأصل هذا المحراث بمتحف برلين .

كما تحتوى القاعة على أدوات العزق كالفأس التى كانت تصنع من الخشب إما مدببة وتستعمل للحفر أو عريضة وتستعمل للعزق ، وأدوات الحصد كالمنجل وكان يصنع فى بادئ الأمر من الخشب ثبتت فيه أسنان مشرشرة من الظران ثم عملت من الحديد بعد ذلك فى العصر القبطى ثم تماثيل الخدم « شوابتى » التى كانوا يضعونها داخل التوابيت ليقوموا بواجبات المتوفى الزراعية فى الحياة الأخرى .

وبالقاعة أدوات التذرية كالألواح والمذاره الخشبية وأدوات الدراس كالمضرب لفصل الحبوب عن أغلفتها والمدق والهوجل لجمع القش وأدوات الرى كخطاف الشادوف وبكرة البئر وعصا الحمّال وقادوس الساقية من العصر الرومانى . وبالقاعة أيضا أوان فخارية مختلفة الأشكال والأحجام وجدت بمقابر (أبى عامورى) بنجع حمادى من عهد الأسرة الأولى حوالى ٣٢٠٠ ق . م وقدور وأطباق وجدت بقرب تابوت أحد كبار الموظفين من العصرين المتأخر واليونانى الرومانى ، وأطباق وأوان من العصر الاسلامى .

وتضم القاعة أيضا نموذج من الفخار لبيت الفلاح من عصر الدولة الوسطى حوالى ٢٠٠٠ ق.م وقد بنى المصريون بيوتهم فى عصر ما قبل الأسرات من الطين على شكل بيضاوى صغير الحجم ، وفى العصور التاريخية عرفوا قوالب الطوب من الطين فتمكنوا من بناء البيوت بالمعنى المعروف ، وكانت بيوتهم فى جملتها تتكون من طابق واحد وأحيانا من طابقين نوافذها عالية ذات فناء بعضه مسقوف ذو أعمدة واستعانوا بالجريد والبوص والنخيل وخشب الدوم فى عمل السقوف ، وبيت الفلاح الحديث لا يزال يمت بصلة كبيرة إلى بين سلفه القديم . ويلاحظ أن المساكن المبنية بالطوب اللبن تقى الإنسان من البرودة شتاء ومن الحرارة صيفا .

كما عرض بالقاعة نموذج « لبيت الروح » من الفخار وقد كان للروح بيت كما كان لصاحبها فى الحياة الدنيا . ونشاهد أيضا أثقال موازين من الجرانيت والأحجار وكانت وحدتها تسمى « دين » ووزنه حوالى ٩٠ جراما ، ثم أثقال موازين من الزجاج مختومة ومصاحن من الجرانيت ذات أيد وعَصّارة حجرية للبذور الزيتية ، وأوان حجرية مختلفة الأشكال . بالاضافة على قلائد من القاشانى والزجاج وأساور ومكاحل ومفاتيح (للربابة) ومزمار (وقشاط) للعب النرد ، وبلى من الطين ، ولعب من العظم من حفائر الفسطاط من العصر الإسلامى .

ويرى الزائر نموذجا لتمثال (امنمحات الثالث) أول من أنشأ خزانا عند بحيرة موريس (قارون) بالفيوم . ونشاهد على الجدران مناظر تمثل العمليات الزراعية كالرى بالشادوف والعزق والحرث والبذر والتذرية والكيل .

القاعة الثالثة : المحاصيل

١ بها كمية من القمح المؤكسد من نوع ذى السنابل الثنائية الصفوف ويمتاز بكبر الحبة واستطالتها ، عثر عليها فى مطامير بناحية مرمدة بنى سلامة من عصر ما قبل التاريخ كما عرضت سنابل قمح من الأسرة الثالثة حوالى ٢٧٨٠ ق . م وكمية من القمح من عصر الدولة الحديثة . وقد عرف المصريون زراعة القمح منذ أكثر من ستة آلاف سنة ولعب دورا هاما فى الاقتصاد المصرى القديم حتى العصر الرومانى وأقام له الفراعنة عيدا فى موسم الحصاد تقدم فيه البذور للمعبود « نبر » .

وكان يعتنى بخزن المحصول فى المطامير والصوامع والمخازن وتصدر منه كميات كبيرة للأقطار المجاورة ، وبالقاعة صومعتان داخل حوض من عصر الأسرة الأولى ست صوامع مخروطية الشكل وهما من حفائر حلوان . صومعة كبيرة من الفخار لم يسبق العثور على مثلها فى هذا الحجم لها فتحة علوية وباب صغير من أمام وهى من حفائر حلوان من عصر الأسرة الأولى حوالى ٣٢٠٠ ق.م .

٢ - بالقاعة أوان بها بقايا قمح وشعير متخلف من صناعة الجعة وعلى حبوب شعير من مقبرة توت عنخ آمون ، وعقد من قش الشعير المضفور من الأسرة الحادية عشرة ونورة كوز ذرة رفيعة يظن أنها من عصر الدولة القديمة ، كما عرضت عيدان شعير وجدت بتابوت الملك (امنحتب) الأول من عصر الدولة الحديثة حوالى ١٥٥٠ ق . م وكمية من الشعير وجدت في القدر المجاور لها من العصر الرومانى .

وقد وجد الشعير مع القمح منذ عصر ما قبل الأسرات ودخل معه فى صناعة الخبز والجعة وكان يقدم قرباناً للآلهة واتخذ القوم من سيقانه اللامعة قلائد مضفورة للزينة .

٣ - بالقاعة عينات من الخبز المصنوع من القمح والشعير على أشكال مختلفة وكعك الأعياد للأطفال يرجع تاريخها إلى عصر الدولة الحديثة ، وخبز بعضه رقيق والبعض الآخر بيضاوى أو مستطيل الشكل ورغيفان من حفائر (القطا) من عصر الدولة القديمة ورغيف من البردى وخبز مستدير أو مدبب به آثار الخميرة ونموذج فرن . وقد عرف المصريون صناعة الفطائر من الدقيق وعسل النحل والزبد . وكان المصرى ولا يزال يعتمد فى طعامه على الخبز ولذلك سماه (عيشا) . وبتحليل بعض العينات

المعروضة تبين أنها لا تزال تحتوى على بعض الفيتامينات والبروتينات .

وكانت الغلال تنظف ثم تجرش وتنخل وتعجن إلى أن تختمر ، ثم تشكل منها أرغفة إما باليد أو بصبها فى قوالب من الفخار ثم تخبز فى أفران من الطوب اللبن . وكان الخبز من أهم القرابين ، لذا حفظوا الكثير منه فى مقابرهم ولا يزال اسمه القديم (بتاو) مستعملا إلى الآن .

بالقاعة أهم البقول التى عرفها المصريون الفول والعدس والحمص والترمس واللوبيا ، والجلبان والبرسيم ، وقد ذاع صيتها فى العالم القديم حتى أن قوم موسى عليه السلام اشتاقوا إليها بعد خروجهم من مصر كما ورد فى القرآن والكتب المقدسة . وذكر (هيرودوت) أن العدس كان من أهم أطعمة بناة الأهرام ، وقد أكلوا الفول وصنعوا البصارة والطعمية ، كما استعملوا الفول والجلبان والبرسيم غذاء للماشية . وكان الحمص ضمن أنواع (النُقّل) الشعبية كما أكلوا (الملانة) فى أعياد الربيع . وقد عرضت عينات من الترمس والحمص والجلبان والعدس والبرسيم والفول من عصور مختلفة وبذور لوبيا من القاشانى عثر عليها فى الفيوم من الأسرة الثانية عشرة حوالى ٢٠٠٠ ق . م .

٥ - بالقاعة أيضا بذور كتان وخروع وقرطم وأزهار ، وخس ونوى وأوراق وأكاليل زيتون (كسب) . أما السمسم فلم يعرف فى مصر إلا فى العصر اليونانى الرومانى .

وقد استخرجوا من البذور الزيت واستعملوه فى الطعام والإضاءة والتلوين والطب والتدليك وصناعة العطور .

٦ - بالقاعة أقراص الكسب من بقايا الزيتون بعد عصره كانت تستخدم علفا للماشية وهى من العصر الرومانى .

٧ - بالقاعة مخزن غلال من عصر الدولة الحديثة يوضح طريقة ملئه بالغلال من أعلا وتفريغه من الأبواب السفلى وصومعتان من الفخار من عصر الدولة القديمة .

٨ - بالقاعة ثمار القرع والترنج والحماض وعينات من البصل والثوم من العصر اليونانى الرومانى وهى من أهم الخضر التى انتشرت زراعتها فى مصر ، وقد استعملوها فى الأكل والطب والتحنيط . وكان المصريون يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركا بها فى الأعياد . وقد عرضت عروش ورؤوس وفصوص ثوم وحزمة ورؤوس بصل من عصر الدولة الحديثة على مائدة قرابين من الحجر الجيرى نقشت عليها أشكال تمثل البصل

البصل والثوم كما عرضت ثمار لفت وبذور ملوخية من كوم أوشيم من العصر الرومانى .

وقد عرف المصريون أيضا الفجل والكرات والبقدونس والكرفس والشبت والكزبرة وقدموا الخضر ضمن القرابين . وكان الخس يرمز للمعبود « مين » رب التناسل لما يجلبه من الخصب والقوة الحيوية ، ولا يزال الخس والبصل من الخضر التى تؤكل فى عيد شم النسيم كما كانت تؤكل قديما فى أيام الربيع . وكانت أوراق الكرفس والبطيخ تستعمل بكثرة فى تزيين المومميات وتوابيت الموتى كما وجد البصل مع الموميات لا نعاش الموتى .

وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء والفاقوس . وكان البطيخ يزرع فى مصر العليا والواحة الخارجة وتستخرج منه البذور (اللب) التى لا تزال تؤكل حتى الآن للتسلية .

أما الشمام والقاوون فقد وجدت أوراقه وأزهاه وبذوره فى المقابر . وكان البطيخ والشمام من النوع الصغير الذى ينمو بريا . ووجدت القثاء ممثلة على موائد القربان .

٩ - بالقاعة أفرع وأوراق شجرة اليرساء وبقايا أكليل جنازى من أوراقها وكمية من بذورها ونماذج من القاشانى لثمارها وثمار من مقبرة توت عنخ آمون . وكانت ثمار اليرساء تؤكل كفاكهة ويقال أنها كانت تفيد فى مرض الأسنان .

١٠ - اشتهرت مصر بزراعة العنب منذ أقدم عصورها وكان الخمر المستخرج منه مرغوبا فيه لدرجة كبيرة . وقد اهتم المصريون القدماء بتصوير العنب وصناعة النبيذ على جدران مقابرهم وبرعوا فى تجفيفه لعمل الزبيب .

وقد عرضت بالقاعة أوراق عنب جافة من العصر الرومانى وقلائد من القاشانى تمثل العناقيد وعينات من الزبيب وعناقيد عنب من الفخار والقاشانى والخشب والبرونز والزجاج وبقايا عنب بعد عصره وأغصان كرم وجدت داخل تابوت مومياء .

١١ - نخلة الدوم أفريقية الأصل نبتت فى مصر منذ أقدم العصور ووجدت فى مقابر المصريين منذ عصر ما قبل الأسرات ، ولا تزال تزرع إلى الآن فى مصر العليا وقد قدست تكريما للمعبود « تحوت » وأكل المصريون ثمارها واستعملوا خشبها فى المبانى وخوصها وجريدها لعمل السلال والأدوات المنزلية والحقلية .

وقد عرض بالقاعة سباط دوم وجد بطيبة وثمار ونوى الدوم كانت محفوظة بالمقابر وقطع من الحجر عليها رسوم تمثل الدوم والقردة التى كانت ترمز للاله « تحوت » رب العلم والحكمة والكتابة .

عثر على آثار البلح فى حفائر العصر الحجرى القديم وكان من أهم الأشجار التى ازدانت بها الحدائق ، وقد أكلوا ثماره طازجة ومجففة وفى العسل وعلى هيئة العجوة واستخرجوا منه نوعا من الخمر لا يزال يشرب حتى الآن . واستخرجوا الجريد فى البناء والجذوع فى عمل السقوف ومجارى القنوات والمواسير ، والسعف فى عمل السلال والأطباق والعبوات وعملوا من كرانيفة المكانس ومن أليافه الحبال والأكياس والشباك .

وقد عرضت كمية من ثمار ونوى البلح ونماذج له من الخشب وعقد من الزجاج تمثل حباته البلح الأخضر من عصر الملك أخناتون ، ونخلتان من الفخار وحبات قلائد من القاشانى تمثل سعف النخيل وثمار البلح وباقة من سعف النخيل وسعف مضفور لا يزال المسيحيون يصنعون مثله فى يوم (أحد السعف) .

ويبدو أن مصر قد عرفت التلقيح الصناعى للبلح عن البابليين فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة فظهرت ثمار البلح كاملة النمو كما عرف المصريون صناعة العجوة .

١٣ - تعتبر شجرة الجميز من أهم الأشجار المصرية وكانت تزرع على شواطئ النيل منذ أقدم العصور . وقد قدست لفوائدها الجليلة فاستخدموا المادة اللبنية الناتجة منها فى علاج بعض الأمراض وأكلوا ثمارها واستعملوا خشبها فى صناعة الأدوات والأثاث والتوابيت واستظلوا تحت ظلالها الوارفة .

وقد عرضت كميتمن أوراق وثمار الجميز المختن وغير المختن ونماذج له من القاشانى والحجر . وقد عرف المصريون تختين ثمار الجميز لتخليصها من الحشرات ولزيادة حلاوتها كما عرضت كمية من التين المجفف ووعاء فخار مملوء بثماره .

١٤ - كانت شجرة الهجليج (تمر العرب) منتشرة فى مصر ولكنها نادرة الوجود الآن . ونجدها فى الواحات وهى تنمو بكثرة فى السودان وأثيوبيا ، وكان يستخرج من نوى ثمارها زيت يستعمل فى صناعة العطور . وقد عرضت بالقاعة ثمار هجليج معظمها من عصر الدولة الحديثة .

١٥ - وبالقاعة ثمار النبق ضمن القرابين التى اكتشفت فى مقابر الأسرتين الأولى والثانية وقد أكلوا ثماره وصنعوا من لبه نوعاً من الخبز ومن خشبه الأثاث الجنائزى والأدوات الزراعية والمنزلية . وقد عرضت كمية من ثماره جلبت من مقابر (الجبلين) والأقصر وكان اسمه باللغة المصرية القديمة (تيس) .

١٦ - عرف المصريون شجرة المخيط منذ أقدم العصور وأكلوا ثمارها وانتفعوا بأخشابها ، وهى تستخدم الآن طعما لصيد الطيور ، وكانت تستخدم قديما فى الطب لعلاج أمراض الصدر وفى صناعة النبيذ .

وقد وجدت ثمارها وبذورها فى مقابر العصر اليونانى الرومانى ، كما وجدت بعض فروعها فى إحدى مقابر طيبة من الأسرة الثانية عشرة . وأصل هذه الشجرة من بلاد الهند وإسمها باللغة المصرية القديمة (محيت) وقد عرضت بعض ثمارها ونواها من عصور مختلفة .

١٧ - بالقاعة شجرة الرمان من عصر الدولة الحديثة (عهد تحوتمس الثالث) ، وكانت ثمارها تؤكل كفاكهة وقشرها يستعمل فى الصباغة والدباغة والطب ودخلت أزهارها فى صناعة الباقات الجنازية ثم استخرجوا من عصير الرمان شرابا مرطبا وكان اسمه باللغة المصرية القديمة « رمن » . وعرضت بالقاعة ثمار رمان من عصور مختلفة وعقود من القاشانى حباتها تمثل الرمان ومكحلتان فى العاج والفخار بهيئة الرمانة .

القاعة الرابعة ، الأزهار والأشجار : عشق المصريون الزهور لما فيها من جمال الطبيعة وسحرها وقدموها على مذابح الأرباب قربانا وزلفى وزينوا بها موتاهم ، بل كانوا لا يتصورون مكانا لا يجمله الزهر ، ولا بناء يرفعون قواعده ويتوجون هاماته دون أن يحاكوا فى إخراجه زهور الطبيعة ونباتها فهى فى عيون الفن جمال وزخرف ، وفى مجال الذوق رقى وسمو .

وقد عرف المصريون الحدائق منذ عصر الدولة القديمة وكانت تنمو بها الأشجار المختلفة وتتوسطها بركة مائية تعيش فيها الأسماك ويسبح البط وتنمو حولها الزهور وتغرد الطيور .

وبالقاعة مجموعة شفينفورت

١ - وهى من أهم النباتات القديمة التى كانت تدخل فى صناعة الباقات والأكاليل الجنازية وهى أزهار اللوتس الأبيض والأزرق والعنبر . والأقحوان وورد الزينة وأزهار القرطم والسنط وأوراق اليرساء والصفصاف والجميز والعنب والكرفس والشعير المستنبت رمز بعث الإله « أوزيريس » . وهذه المجموعة ترجع إلى عصر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة وقد اكتشفت عام ١٨٨١م وهى من تعريف وتنسيق العالم النباتى الراحل « شفينفورت » . وتعتبر هذه المجموعة من أهم المراجع لتعريف بعض النباتات المصرية القديمة .

٢ - بالقاعة أزهار اللوتس التى وجدت على صدر مومياء أحد فراعنة الدولة الحديثة وأقراص من القاشانى تمثل بتلات اللوتس وقلب قلادة يمثل الزهرة . وكان اللوتس ينمو بريا فى البرك والمستنقعات التي كانت منتشرة بمصر وقد اتخذوه رمزاً للوجه القبلى . وقد أحب المصريون هذه الزهرة لجمالها ونضارتها ، ولم يكن يخل منها بيت أو قصر أو معبد أو حقل أو حديقة ، وكانت تقدم تحية للزائرين وتعمل منها القلائد والأكاليل والباقات وتقدم ضمن القرابين . وقد اتخذ زهر اللوتس أساساً للزخرفة ورمز به إلى الجمال والرقة ، وكان ولا يزال له دور فى الفنون الجميلة وعرف منه نوعان الأبيض والأزرق . أما اللوتس الأحمر فلم يعرف إلا فى عصور متأخرة .

٣ - نبات البردى : كان منتشرا فى مصر خصوصا في الوجه البحرى لذلك اتخذوه رمزا له . وقد صنعوا من لبه الورق ومن سيقانه القوارب الخفيفة ومن أزهاره الباقات المنسقة ومن أوراقه وسيقانه الحصير والحبال والسلال والصنادل والمقاطف والأكياس ولم تعرف مصر غير ورق البردى منذ اكتشفت الكتابة حتى العصر الاسلامى .

وقد عرض بالقاعة جزء من بردية كانت معدة للكتابة ونماذج من القاشانى تمثل عيدان البردى وزهرة من القاشانى وبقايا أكاليل من هذا النبات .

٤ - أهم الزهور التى استوردت إلى مصر في عصر الدولة الحديثة وما بعدها العنبر واللفاح والأقحوان والورد . وقد عرضت بالقاعة قلائد من القاشانى تمثل العنبر وثمار اللفاح ووردة من المرمر وأيدى قابضة على باقات مكونة من بتلات الورد وزهور من القاشانى تمثل نباتا محورا ، ووجوه مستعارة متوجه بالورد وقميص من الكتان

المقوى عليه نقش يمثل إكليلا مشغولا من أوراق الشجر ونماذج لأزهار من المرمر والفخار

٥ كانت صناعة الباقات المنسقة والأكاليل من أهم واجبات البستانى نظرا لحاجة القوم المتزايدة إلى هذا الفن سواء فى الشؤون الدينية أو الدنيوية . وتحتوى القاعة على باقات من أفرع وأوراق شجرة اليرساء عثر عليها بدير المدينة (الأقصر) حوالى ١٤٠٠ ق . م وقطع من إكليل جنازى من أوراق وأزهار شجر السنط .

٦ - أهم الأشجار المصرية السنط والدوم والجميز الذى استعمل خشبه فى أغراض كثيرة منذ حضارة البدارى والأتل ونخيل البلح والنبق والتين والحناء والمخيط والصفصاف والهجليج . وقد استعمل خشبها فى المبانى والصناعات وبناء السفن وعمل التوابيت والتماثيل الخشبية والأثاث والأدوات الزراعية .

وقد عرضت كمية من الفحم وبقايا أخشاب من عصر ما قبل التاريخ وبقايا أكاليل من ورق بعض الأشجار وأجزاء من أغصان رفيعة من خشب الأتل والسنط وقطع خشبية من شجر السنط وجذوع من أشجار السنط والدوم . وكانت مصر تستورد خشب الأرز والسرو والصنوبر والبلوط والعرعر من لبنان أو فينقيا (فلسطين) منذ عصر ما قبل الأسرات لعمل الأثاث الجنازى للفراعنة كما استورد خشب الأبانوس من السودان لصناعة الأدوات الثمينة منذ الأسرة الأولى .

القاعة الخامسة : مصنوعات الألياف :

١ - قاعة المتقتنيات الفريدة حيث تحتوى على مقطف من خوص النخيل والليف وطبق ملون وزمزمية من سعف النخيل مطلية بطبقة من القار ، وصنادل من الحلفا وخوص الدوم وغربال صغير من الخوص .

٢ - بالقاعة سلة بيضاوية الشكل من الأقصر وكيس بذور من الحلفا والجلد وغربال من البردى والسمار وكمامة من الليف وشبكة لنقل القش من (كوم أو شيم) ومطلاع لتسلق النخل من العصر الرومانى .

٣ - بالقاعة أيضا سلال من خوص النخيل من عصر الدولة الحديثة وأطباق من الحلفا والخوص . وأطباق ومراجين مختلفة ومروحة من خوص الدوم المثبت بخيوط من

الكتان وصنادل من الخوص والحلفا والبردى وكانت الصنادل تسمى باللغة المصرية القديمة « ثبتوى » .

٤ - بالقاعة حبال من البردى وسدادات قدور من الليف وقيود للمواشى وحبل غليظ من عيدان البردى لجر الأثقال الكبيرة وحزم من فضلات المواد الأولية التى كانت تستعمل فى صناعة السلال والعبوات اللازمة للفلاح فى حياته المنزلية والحقلية ، وهى مكونة من الحلفا وفضلات الكتان والليف وخوص النخيل والدوم عثر عليها في الأقصر من عصر الدولة الحديثة .

وقد عرض أيضا حصير من الحلفا وعيدان البوص استعملت كفناً عثر عليها فى الجبلين (قنا) من عصر الأسرة الخامسة وكمية من ألياف البردى لا تزال محتفظة برونقها القديم

٥ - بالقاعة غرابيل وحمالة من البردى كانت معدة للتعليق فى الأشجار والأسقف لاتزال مستعملة فى الريف حتى الآن وأوعية من الحلفا والخوص وقطع من حصير وجزء من فرقلة (سوط) ومشنة من عيدان الحناء .

٦ - بالقاعة مكانس وفراجين من الحلفا وحوايا ومنشات ومساند للجرار .

٧ - بالقاعة حزم من عيدان الكتان وجدت بمقابر طيبة ومضرب لفصل البذور عن الألياف وكمية من فضلات الكتان بعد دقه ، وبذور كتان داخل الأغلفة .

٨ - بالقاعة أقمشة وعينات من المنسوجات الكتانية من عصور مختلفة . وقد برع المصريون القدماء فى نسج الكتان وبعض العينات المعروضة دقيقة الصنع لدرجة أنه تكاد تكون شفافة كما عرضت قطع نسيج من الكتان الموشى بالصوف من العصر القبطى .

٩ - بالقاعة مغازل خشبية لغزل الكتان . ويلاحظ أن المغازل القديمة كانت خالية من السنارة التى يشبك فيها الخيط أثناء الغزل، واستعاضوا عنها بشق صغير يكفى لتثبيت الخيط، وبعض المغازل المعروضة عثر عليها فى الأقصر من عصر الأمبراطورية . أما المغازل الأخرى فقد عثر عليها بحفائر الفسطاط من العصر

الاسلامى .

١٠ - بالقاعة مضارب وبكر ومشط لنسج الكتان لا يزال يستعمل حتى الآن بالمناسج البلدية . وهناك أمشاط لتمشيط الكتان من خشب السنط من العصر القبطى حوالى القرن الخامس الميلادى .

١١ - بالقاعة عينات من منسوجات كتانية دقيقة الصنع من العصر الفرعونى بعضهايضارع فى دقته ورقته أحسن المنسوجات فى الوقت الحاضر . ويرى « شفينفورت » أن زراعة الكتان فى مصر قد سبقت زراعة القمح والشعير وقد عثر على بقايا منه ترجع إلى العصر الحجرى الحديث .

١٢ - بالقاعة ستارة من الكتان موشى طرفها بالصوف الملون من العصر القبطى وإبرتان من البرونز ورؤوس مغازل من العظم ومغزلان من الخشب من حفائر الفسطاط وقطع نسيج من القطن كانت محلاة بالخط الكوفى من العهد العباسى وطاقية من الكتان والقطن وكوفية من الصوف الملون من العصر الإسلامى ، وقد عرضت على جدران القاعة مناظر لغزل الكتان ونسجه وقطع من الأقمشة الكتانية والصوفية .

ميز المصريون القدماء مهنة الطب عن باقى المهن الأخرى ، ولم يكن يسمح بمزاولتها إلا للكهان الذين كانوا يتلقون أسرار الطب بالمعابد حيث كانت تسمى « بيت الحياة » وحتموا على من يزاولها أن يكون قوى الإيمان طاهر القلب حسن السيرة . وقد اختلط الطب بالسحر والدين فكانت تعزى الخصائص الشافية لبعض النباتات والعقاقير وإلى الأرواح المقدسة التي تسكنها . ولم يكن يسمح للطبيب بمزاولة مهنته إلا بعد الحصول على شهادات علمية تثبت جدارته . وكان الطبيب يعلق على منزله شعار الطب وهو الكوبرا المقدسة لما فيها من معنى القوة . ولا تزال الحية شارة الطب والصيدلة إلى وقتنا هذا . وقد وجد الباحثون في بردية "إيبرس" الطبية أسماء حوالى ٧٠٠ وصفة كانت توصف لعلاج أمراض البطن والأعصاب وسقوط الشعر وصبغة الشعر الأبيض والجروح وغيرها ، كما وجد مع هذه الورقة كثير من النباتات التى كانت تستعمل فى العلاج .

وقد عرضت بهذه القاعة بعض النباتات والعقاقير الطبية القديمة كالشعير المنبت والخشخاش والكزبرة والحنظل والسكران وكف مريم والحناء والقرظ والقرنفل وخيار شنبر

وملح الطعام والمر والبخور وبذور لبخ الحبل والعشار والكراوية والخروع والصبار والكرفس والكمون وغيرها .

المجموعة الثالثة - الحيوان

لم يعبد المصري القديم الحيوان لذاته كما يبدو لأول وهلة ولكنه شعر بفائدته فاعتنى به فى حياته الدنيا واحتفظ به أو بتماثيله معه فى حياته الثانية واتخذ منه رموزاً لأربابه العليا ، وبلغ تقديره له درجة التقديس باعتباره الصورة الحية للآلهة على الأرض .

القاعة السابعة - الطيور

١ - كانت الطيور فى مصر كثيرة جداً منها الراحل والمستوطن وأهمها النسور والعقبان والبوم وأبو منجل وعنز الماء وأبو ملعقة والكراكى والنعم والبجع والكروان وسيد السمك ومالك الحزين والحمام واليمام والسمان والبط والأوز والعصافير والهداهد . وكانت الطيور المائية تملأ المستنقعات والأحراض كما أن التلال والصحارى كانت زاخرة بالطيور الجارحة . وكان المصرى مغرماً بصيد الطيور بعصا الرماية التي لا تزال مستعملة فى استراليا وتسمى « بوميرانج » واستعمل الشباك والفخاخ فى صيدها.

٢ - بالقاعة هياكل وبيض وتوابيت وتماثيل وموميات الطائر المقدس « إيبس » وهى مكفنة بإتقان ومعظمها من حفائر (تونا الجبل) من العصر اليونانى الرومانى . وقد اتخذ أبو منجل رمزاً للآله « تحوت » رب العلم والحكمة ويرجع ذلك إلى صبره وترويه فى البحث عن الديدان فى الأرض ، صفة العالم الباحث وهو من فصيلة أبو قردان الموجود الآن ولا يزال أبو منجل يعيش فى السودان حيث تكثر أحواض البردى الملائمة له ويتميز بلونه الأبيض ومنقاره وذيله الأسود .

٣ - بالقاعة موميات وتماثيل البط والأوز والديكة من الحجر والخشب والبرونز وطيور مائية مجففة وجدت ضمن القرابين ، ونماذج بيض الدجاج وبيض وريش النعام من حفائر بلاد النوبة . وكان النعام يعيش منذ عصر ما قبل التاريخ فى الصحراء الغربية حيث كانت أكثر أمطاراً ونباتا مما هى عليه الآن .

وكان البط والأوز من أهم وأقدم الدواجن فى مصر . أما الدجاج فقد استورد من آسيا فى عصر الدولة الحديثة على الأرجح وكان البيض من أهم المواد الغذائية منذ أقدم العصور.

٤ - بالقاعة هياكل عظمية لبعض الطيور البرية كالباشق (الصقر) والعقاد والبومة وقدور من الفخار بها بيض الصقور ومومياوات لنسور وصقور وعقبان .

وفى إحدى مقابر ميدوم من الأسرة الرابعة صورت ثلاثة أنواع من الأوز تبحث عن غذائها . وقد عرضت على الحائط لوحة تمثل تربية الأوز فى أحواش من مقبرة « تى » بسقارة من عصر الدولة القديمة .

٥ - بالقاعة توابيت من الحجر الجيرى بها موميات صقور مقدسة عثر عليها بجهة أبى ياسين « شرقية » وبيض الصقور وتماثيل الأله « حوريس » الذى يمثل الصقر ويرمز للشمس ، وقد اعتبر الملوك جميعا من نسل « حوريس » .

القاعة الثامنة - الضأن

١ - بالقاعة جماجم وقرون وعظام وتماثيل للماعز تمثل النوعين القديمين بمصر أحدهما ذو القرون الحلزونية الطويلة والآخر ذو القرون المنحنية القصيرة .

٢ - بالقاعة قرون وجماجم خراف ونعاج ومومياوات حملان وهياكل كباش وتماثيل ونماذج لها من القاشانى والحجر والخشب والبرونز (وزبل) غنم . وكان فى مصر نوعان من الخراف أحدهما يمتاز بالقرون الأفقية المتموجة وهو الحيوان المخصص للاله « خنوم » إله الشلال وقد انقرض منذ حوالى ثلاثة آلاف سنة ولم يكن منتجاً لصوف يصلح للنسج ولعل هذا هو السبب فى عدم العثور على أقمشة صوفية من العصر الفرعونى حتى الآن ، والآخر ذو القرون المقوسة وقد عرفته مصر منذ عصر الدولة الوسطى أى منذ بداية الألف الثانى قبل الميلاد وظل الحيوان المخصص للإله « آمون » وقد انقرض أيضاً بعد دخول الأنواع العربية المنتجة للصوف الصالح للغزل والنسج منذ العصر اليونانى الرومانى وقد قضت نهائياً على النوعين السالفين . ومن بين المعروضات جمجمة كبش مختومة على قرنها الأيمن لكى يتعرف عليه صاحبه وكمية من لحم الضأن المحفوظ ، وجدت بحفائر المعادى من عصر ما قبل الأسرات .

٣ - بالقاعة كمية من الصوف وجدت فى قصر الملك أخناتون (بتل العمارنة) يرجع عهدها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وهي عبارة عن صوف خام كان موضوعاً فى غرارة من شعر الماعز مثل سجاجيد البدو وجدت بداخلها خمس لفات من الصوف

المغزول يبلغ طول كل منها بضع مئات من الأمتار ومعها ملاءة من الصوف بحالة سليمة بها أربطة صغيرة وهذه المجموعة مصدرها أسيوى فقد كانت هناك صلات كثيرة بين مصر وما جاورها من البلاد فى عصر الامبراطورية ويعتبر هذا الأثر الوحيد من نوعه الذى وجد فى المقابر المصرية حتى الآن ، وقد انتشر استعمال الصوف فى العصر القبطى .

القاعة التاسعة - الحيوانات البرية والأليفة

١ - بها جماجم ضباع محنطة ورسم لضبع على قطعة من الحجر والآخر لسبع . وكان المصريون يصطادون الضباع ويأكلون لحمها . وقد انقرضت السباع من مصر لعدم وجود المراعى الملائمة لحياتها .

٢ - بالقاعة هياكل وموميات وتوابيت وجماجم وتماثيل من الفخار والقاشانى والبرونز من عصور مختلفة لكلاب الصيد والحراسة والزينة ، ومن هذه الفصيلة ابن آوى الذى قدس باسم "أنوبيس" وكان رباً للتحنيط وإلهاً للجبانة ، والذئب الذى قدس فى إقليم أسيوط وسماه اليونان باسم « ليكوبوليس » ومعناها بلدة الذئاب .

٣ - بالقاعة ثلاث موميات محنطة للقردة ، ذكر وأنثى وصغيرهم . من مقابر وادى الملوك بطيبة من عصر الدولة الحديثة لا تزال حافظة لرونقها كما عرضت جماجم وتماثيل لها من الفخار والحجر .

٤ - وكان القرد من رموز الشمس وربما يرجع ذلك إلى احتفائه بشرقها بالصراخ والتهليل كما ربط بينه وبين إله القمر وظلت مدينة (الأشمونين) مركزاً رئيسياً لتقديسه حيث اعتبر فيها رمزاً للمعبود « تحوت » رب العلم والحكمة ، وكثيراً ما رسم القرد وهو يساعد فى جمع ثمار الدوم والتين .

٤ - بالقاعة هيكل عظمى لتيتل وجماجم وقرون ونماذج وتمائم تمثل الوعول والتياتل كما نشاهد هياكل عظمية ومومياب وجماجم وقرون غزلان محنطة بإتقان تام . وقد اشتهرت مقابر (كوم مير) قرب أسنا من العصر المتأخر حوالى ٧٠٠ ق . م باحتوائها على الكثير من موميات الغزلان التى كانت تذبح للأكل أو لتقديمها قرباناً.

وكانت الحيوانات تحنط قبل حفظها فى المقابر كى تبقى إلى الأبد . وأهم مواد التحنيط هى الراتينج والملح والنطرون والزيت والمر والتوابل والصمغ وغيرها من المواد ، ثم تلف المومياوات فى لفائف وأربطة من الكتان وعيدان البردى وقد بلغت درجة كبيرة من الإتقان .

٥ - بالقاعة تماثيل من الفخار للخنازير وتمائم لها من القاشانى وجماجم وشعر وأسنان ولوحة من مقبرة « تى » بسقارة تمثل رجلا يطعم خنزيراً صغيراً بفمه وآخر يسقيه .

وكانت الخنازير تعيش فى مصر منذ عصر ما قبل التاريخ حيث وجدت بقاياها فى مرمدة (بنى سلامه) وكوم أوشيم . وكانت تؤكل لحومها فى بعض الجهات بينما كانت تعتبر نجسة فى جهات أخرى . فى عصر الدولة الحديثة كانت تطلق الخنازير فى الحقول لإدخال الحبوب فى التربة بوساطة أرجلها .

٦ - استؤنست القطة فى عصر الدولة الوسطى وقدست فى العصور المتأخرة كحيوان مميز للألهة « باستت » . وكانت بلدة (تل بسطة) بالشرقية مركزا لتقديسها حيث عثر على آلاف من جثثها المحنطة واتخذ المصريون من القطة إلهة للحظ والموسيقى .

وقد عرضت تماثيل ومومياوات وهياكل عظمية وتوابيت للقطط من الخشب وتمائم من الحجر والقاشانى لقطط جالسة من العصر المتأخر حوال ٧٠٠ ق . م ، كانت النساء تحفظها فى حجرات الزينة جلباً للحظ والهناء ونموذج من الخشب لقط يطارد فأراً . ومن هذه التماثيل والمومياوات والصور يتضح أن القطة البرية المصرية القديمة كانت نحيلة وطويلة ورأسها صغير ولونها مصفر مخطط بالأسود . أما الأليفة فكانت صغيرة الجسم قصيرة الفراء رفيعة الذيل ويظن بعض الأثريين أن القط قد استخدم فى المساعدة فى صيد الطيور وذلك باقتناص الفريسة وتقديمها لسيدها .

٧ - بالقاعة حراب وسكاكين وسيوف من البرونز ورأس صولجان من المرمر وأقواس من الخشب ورؤوس سهام من العاج من مقبرة « حماكا » بسقارة من الأسرة الأولى وفخاخ لصيد الغزلان ومكاشط من الظران لسلخ الجلود ، وكانت الصحارى المصرية عامرة بحيوانات الصيد ، وقد أغرم المصريون بصيدها للتسلية والانتفاع بلحمها وجلدها وقرونها وتقديمها قرباناً لمعبوداتهم وموتاهم . وكانوا يصيدونها بالأقواس

والنشاب والشباك والفخاخ والحراب والحبال مستعينين فى ذلك بكلاب الصيد المدربة . ونشاهد ضمن المعروضات لوحة تمثل الكلاب وهى تطارد حيوانات الصيد بحالة طبيعية أبدع الفنان المصري فى تصويرها على لوحات ومناظر أخرى تمثل صيد الحيوانات المختلفة .

القاعة العاشرة - الأبقار

١ - بالقاعة هيكل عظمي لمومياء العجل المقدس « أبيس » وجدت محنطة بسقارة . وتلاحظ آثار التحنيط ظاهرة على العظام .

٢ - بالقاعة عاديات متحجرة كأجزاء وعظام الحيوانات وأسنان الأبقار وفقرة تمساح وقرنان لثور وحشى . وهذه المجموعة مشتراة من تجار العاديات وقد عثر على معظمها فى صحراء العباسية ويرجح أنها من العصر الحجرى القديم .

٣ - يشاهد ضمن المعروضات نموذج لتمثال البقرة « حتحور » . وقد قدست البقرة «حتحور » وسمى باسمها شهر (هاتور) ثالث شهور السنة المصرية القديمة واعتبرت رمزاً للخصب والجمال .

٤ - بالقاعة جلود مدبوغة عثر عليها فى سقارة يرجح أنها من العصر الرومانى ، ومسند للرأس من الخشب والجلد . كما عرضت صنادل من الجلد وجمجمة وأرجل بقرية محتفظة بجلدها . وقد عرفت الصناعات الجلدية فى مصر منذ العصر الحجرى الحديث فى مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى وطيبة من عصر الدولة الحديثة.

٥ - بالقاعة رأس بقرة محنطة وبعض العظام المكفنة بالكتان من العصر المتأخر ..٧ ق . م . ونشاهد على الجدران لوحات من الجص تمثل أبقارا مع صغارها وحلب الأبقار ، وجر المحاريث ، ودرس الغلال بوساطة الحمير والثيران ، ومناظر ملونة للقصابين وحمل المواشى وجر العربات بوساطة الثيران . وكان المصريون القدماء يختمون الماشية بختم محمى فى النار على الكتف الأيمن ليتعرف كل مالك على ماشيته ولا تزال هذه الطريقة متبعة للآن .

القاعة الحادية عشر - الماشية (الأبقار)

١ - كانت البقرة أهم ماشية لدى الفلاح واستمرت تحتل المقام الأول إلى أن أدخلت الجاموسة من ايران والهند فى العصر الاسلامى ، وكلمة جاموسة فارسية الأصل . وكانت الأبقار مخصصة للحلب والإكثار وأنيطت الأعمال الثقيلة بالثيران . ومحافظة على الثروة الحيوانية كان المصريون القدماء يمنعون ذبح إناث الأبقار .

٢ - بالقاعة هيكل عظمى لمومياء العجل المقدس « أبيس » وجمجمة ثور سودانى والهيكل أصله لمومياء ثور من النوع الأفريقى وجد محنطاً فى سقارة وهو من سلالة العجل « أبيس » الذى قدسه المصريون منذ فجر التاريخ كمصدر للخير والقوة . وقد اعتقد المصريون فى عصورهم المتأخرة أن روح الإله « أوزيرس » قد تجسدت فيه.

وأهم العلامات المميزة له هى كبر الحجم واللون الأسود والبقعة البيضاء على جبهته وعلو العنقفة والقرون ، وأقاموا له المعابد والهياكل . وكانت أهم مراكز عبادته مدينة (منف) وبعد موته كان يحنط ويدفن باحتفال عظيم فى مقابر خاصة أهمها (السرابيوم) فى سقارة ، ولا يزال هذا النوع من الثيران بالسودان وأعالى النيل .

٣ - بالقاعة تماثيل العجول المقدسة وأجراس كانت تعلق فى أعناق الأبقار كما يفعل الفلاح اليوم وختم للماشية .

٤ - بالقاعة أيضا تماثيل أبقار من الطمى والحجر ورسوم ملونة على الخشب والحجر ومسرجتان من الفخار على شكل رأس ثور .

٥ - بالقاعة نماذج من الحجر الجيرى الملون على شكل قطع لحم بقرى وأجزاء من أفخاذ بقرية محفوظة ، بعضها ملفوف بلفائف كتانية عثر عليها بطيبة ووجدت ضمن قرابين الملك (امنحتب الثانى) من عصر الامبراطورية .

٦ - بالقاعة جماجم ثيران وأبقار وعجول ومجموعة من القرون والعظام البقرية عثر عليها فى المقابر .

٧ - بالقاعة جماجم وعظام وتمثال مصغر للبقرة « حتحور » وجمجمة ثور ذى قرون من عهد الأسرة الثالثة لا تزال محتفظة بشعرها .

٨ - بالقاعة تمائم من الحجر والقاشانى تمثل أجزاء من الضحايا البقرية من عصر الدولة الوسطى وتماثيل وأفخاذ بقر . وقد عرضت لوحات من الجص منقولة عن المقابر تمثل إحداها الثيران ذات القرون الطويلة والأخرى من تابوت الأميرة « كاويت » من عصر الأسرة الحادية عشرة ذات نقوش غائرة تمثل نوعان من الأبقار ، ويلاحظ أن البقرة الأولى قد ربط صغيرها فى ساقها الأمامى بينما يحلب اللبن منها ، لذلك ذرفت دمعة ألم حرمان صغيرها من لبنها ، كما عرضت لوحة تمثل العناية بالحيوان وأخرى تمثل ذبح ثور ومناظر تمثل قطيعاً من الأبقار وشاهد حجرى عليه تاريخ وفاة « العجل أبيس » ثم البقرة الفلكية ترفعها الآلهة . وقد تخيل المصريون بطن البقرة أفقاً ذا نجوم عديدة تجتازه سفينة الإله « رع » تحمل فى مقدمتها قرص الشمس . وعرضت أيضاً لوحة « نارمر » (مينا) يعلوها نقش بارز للإلهة (حتحور) .

القاعة الثانية عشر - دواب الحمل

١ - أقدم دواب الحمل هو الحمار وأصله من بلاد النوبة وقد استخدم فى الركوب وحمل الأثقال ودرس الغلال وقدس فى عهد الهكسوس . وقد أدخل الحصان إلى مصر مع الهكسوس حوالى ١٧٣٠ ق. م. واستخدم فى جر العربات لا سيما عجلات الحرب ولم يستخدم فى الركوب بصفة عامة إلا قبل العصر الفارسى بقليل . أما البغل فقد ندر ظهوره على الآثار . ومنذ العصر اليونانى الرومانى استخدم بكثرة فى النقل والجر . أما الجمل فلم يمثل ضمن النقوش التى وجدت على الآثار حتى الآن وكان معروفا فى الصحراء ولكنه لم يستخدم داخل الوادى ثم انتشر فى مصر منذ العصر اليونانى الرومانى .

٢ - بالقاعة جمجمة وتماثيل من الفخار لجمال وقطعة من سرج جمل ونموذج لآنية فخارية على شكل جمل بارك من بلدة (نقادة) من عصر ما قبل الأسرات ثم جمجمة وتماثيل لحمير .

٣ - بالقاعة هيكل عظمى لحمار يبلغ ارتفاعه ١.٥ سم عثر عليه فى (أبى سنبل) بالنوبة من القرن الخامس الميلادى . وكان من عادة النوبيين أن يحتفظوا بحيواناتهم معهم فى المقابر لخدمتهم فى الحياة الأخرى .

٤ - بالقاعة جماجم أفراس من العصر الرومانى وقطع من الحجر عليها رسوم لخيل .

٥ - بالقاعة هيكل عظمى لحصان عمره حوالى ستة عشر عاماً وجد فى سقارة داخل تابوت كبير من خشب السنط به آثار تلوين وهو من الفصيلة الأفريقية من العصر المتأخر حوالى ٧٠٠ ق . م .

٦ - بالقاعة فقرات وضلوع من هيكل عظمى لجمل من الأسرة الأولى ٣٢٠٠ ق . م .

٧ - بالقاعة جمجمة حصان ولعبة من خشب الجميز تمثل رجلا راكباً عربة يجرها جوادان ونماذج من الفخار والبرونز تمثل الخيل ولجام حصان من عصر الدولة الحديثة وحافر حصان من كوم أوشيم وركاب من الحديد من العصر الإسلامى .

وقد عرضت على الجدران لوحة من الجص تمثل رجالا يقودون خيلا ونموذج لوحة من الإردواز من عصر ما قبل التاريخ عليها نقوش بارزة لحمير وأغنام وأشجار وصورة ملونة لخيل وبغال تجر العربات .

القاعة الثالثة عشر - الزواحف والحشرات والقوارض

١ - تعتبر الحية من أهم الزواحف وقد اعتلت تاج الملوك لترد الشر عن جبين فرعون ، وأهم الزواحف البرص والورنة والسحلية والسلحفاة والضفدعة . وقد صنعوا منها تمائم من القاشانى والأحجار الكريمة وتيمنوا بها جلباً للخير أو منعاً للشر والحسد . وقد عرضت توابيت تعلوها تماثيل من البرونز للحيات والكوبرا المقدسة وموميات لثعابين محنطة . وكانت الحية تظهر فى فصل الحصاد فتفاءلوا بها مع أنها كانت مصدر رعب لهم ، وربما كان ذلك سبباً فى أن رمز بها إلى إلهة الحصاد « رننوت » .

٢ - أهم القوارض المعروضة هي الأرنب والفأر والقنفد . وقد قدست الأرانب لكثرة نسلها وسرعة عدوها ، وسكناها فى الجحور الأرضية مما يذكر المصريين القدماء بالعالم السفلى (دوات) الذى كانوا يتصورون أن الروح تجتازه فى أثناء سياحتها مع رحلة الشمس . أما الفأر فقد اعتبر من أعداء الفلاح نظراً إلى التلف الذى يسببه للمحاصيل الزراعية . وقد أكل المصريون لحم القنفد وصنعوا على شكله المحابر والتمائم من الفخار والقاشانى . وقد عرضت نماذج للقنفذ وشوكه من العصر

الرومانى وتماثيل وتوابيت وموميات للفيران والأرانب الجبلية . وكان العسل يقوم مقام السكر الآن . واستعمل فى الغذاء والطب (فيه شفاء للناس) . وأقدم ذكر له يرجع إلى الأسرة السادسة كما استخدم الشمع فى الإضاءة وعملت منه التمائم والتماثيل على شكل إنسان لأغراض سحرية .

القاعة الرابعة عشر - الأحياء المائية

١ - المجموعة المعروضة تمثل قواقع بحرية ونيلية عثر عليها على أعماق مختلفة فى معبد الكرنك ويظن أنها من العصر البطلمى . ويرجع أنها حفظت فى المعابد لأغراض دينية. أما بقية المجموعة فهى مشتراة من تجار العاديات بالأقصر . وقد استخدمت القواقع كأساور للزينة . أما الأنواع الأخرى (كالودع) فقد استخدمت لأغراض سحرية ولعل هذا هو منشأ الاعتقاد الذى ما زال قائما للآن من استخدام الودع والرمل فى قراءة البخت .

٢ - بالقاعة أسماك محنطة كالبياض الذى كان يقدس فى إسنا (ليتويوليس) كما سماها اليونان حيث كانت مركزاً لعبادته ، والقراميط والبياض المكفن فى عيدان البردى ولفائف كتانية عليها مربعات زخرفية . وأهم الأسماك المتوطنة فى نهر النيل هى البياض والأنوم والبنى والقراميط والبلطى وقد تقدم المصريون فى تجفيفها وتمليحها . وقد عرضت لها تماثيل من الخشب والشست والبرونز والفخار واستخدموا فى صيدها الشباك والسلال والسنانير . وقد قدست بعض أنواع الأسماك لاعتقادهم بأنها تحمى راكب اليم من الأرواح الشريرة . وكان السمك من الأغذية الرئيسية لعامة الناس فى مصر القديمة غير أنه كان يحرم أكله فى بعض أيام السنة مثل ٢٢ توت و٢٨ كيهك كما كان محرما أكله على الكهنة بصفة عامة .

٣ - بالقاعة عظام وظهور الترسة البحرية والنيلية والسلحفاة . وهى من الزواحف المعمرة فهى تعيش أكثر من مائة عام . وتذبح الترسة ويؤكل لحمها فى الاسكندرية .

وقد عثر على إله برأس سلحفاة واعتبر من آلهة الحفظ بالمقابر ولكن يبدو أن السلحفاة لم تكن من الحيوانات المقدسة فى مصر .

٤ - بالقاعة تماثيل الأسماك المقدسة من الأحجار والبرونز وشباك من الكتان لصيد السمك

وسنانير من البرونز من كوم أو شيم من العصر الرومانى .

٥ - بالقاعة نماذج من القاشانى وتمثال من الحجر الجيرى لفرس النهر من عصر الدولة الوسطى حوالى . . . ٢ ق. م. ولخاف من الحجر عليه رسم فرس النهر وجمجمة وعظام وأسنان وسوار من عظامه . وكان يصاد فى بعض الأماكن بينما يقدس فى أماكن أخرى ونشاهد مناظر صيده ممثلة فى المقابر .

٦ - بالقاعة تماثيل « تاورت » وتعرف عند اليونان باسم « تاويرس » وكانت تشرف على الولادة والنساء ومعنى اسمها باللغة المصرية القديمة (العظيمة) ، وقد قدست فى شكل أنثى فرس النهر ذات ثديين متدليين ، وواقفة على رجليها الخلفيتين وقابضة على علامة « سا » الهيروغليفية رمز الحماية واعتقدوا أنها زوج الاله « بس » إله الحظ والسرور . وقد لقيت إقبالا عظيما من سواد الشعب خصوصا النساء اللاتى اعتقدن أنها تحمى المرأة والمرضع الحنون والأم الولود .

القاعة الخامسة عشر - التمساح

١ - التمساح من فصيلة تعيش فى البر والماء ، وهو أكبر الزواحف حجما . وقد قدسه المصريون لأنهم كانوا يخشون خطره فكانوا يتقربون إليه زلفى واعتقدوا أنه بقوته يطرد عنهم الأرواح الشريرة ، وبقى هذا الاعتقاد سائداً ، ويتمثل ذلك فى موميات التماسيح التي كثيراً ما نشاهدها معلقة على أبواب بعض المنازل . وقد ساعد على كثرة وجوده انتشار المستنقعات ذات النباتات الكثيفة وخصوصا فى الوجه البحرى . أما الآن فقد اندثر من المياه المصرية وهاجر إلى السودان لعدم ملاءمة الطبيعة له وبسبب إقامة السدود والخزانات على النيل وكان يمثل الإله « سبك » وأهم مراكز عبادته الفيوم وكوم أمبو حيث وجدت آلاف من جثثه المحنطة وكلمة تمساح أصلها مصرى قديم « تامسح » .

٢ - بالقاعة موميات تماسيح محنطة بعضها ملفوف بلفائف كتانية وبيض وأسنان التماسيح وتمثال من البرونز للإله « سبك » برأس تمساح .

ونشاهد على جدران قاعة الأحياء المائية فانوسين حائطيين يحتويان على أسماك محنطة وخريطة مصاب النيل الخمسة حسب رأى (هيرودوت) المؤرخ اليونانى ،

وصور حفظ الأسماك وتجفيفها ومناظر صيدها بالشباك والحراب ولوحات من الجص عليها نقوش بارزة لأسماك النيل وصورة ملونة لتمثال فرس النهر من القاشانى الأزرق . كما يشاهد على جدران قاعة التماسيح لوحات من الجص أهمها لوحتان تمثلان إله النيل مأخوذتان من أحد جوانب كرسى « سنوسرت الأول » أحد فراعنة الدولة الوسطى حوالى ٢٠٠٠ ق . م .

متحف مجوهرات أسرة محمد على بقصر فاطمة الزهراء

يقع متحف فاطمة الزهراء الحديث العهد بمنطقة زيزينيا فى مدينة الاسكندرية الزاخرة بالمتاحف والآثار المتعددة والتى تعتبر المزار الثانى بعد القاهرة لكثير من السائحين والزوار هذه المنطقة تمتاز بجمالها الرائع . والهدوء والسكينة اللتين تخيمان على المكان حتى ليجد المرء نفسه يعيش في أزمنة ماضية ملؤها الدفء وعبق التاريخ .

المباني كلها فى المنطقة تقريباً على طراز متقارب يرجع إلى عصر الخديوى اسماعيل سوى بعض المنشآت الحديثة التي طرأت على بعض جوانب المكان . والمتحف يجاور كلية الفنون الجميلة والتي تعتبر هى الأخرى صرحاً لنهضة فكرية وفنية لتخريج أجيال يحملون مشعل الفن على مدى سنين عديدة .

ولهذا فإن المتحف فى المقام الأول مزار لمتذوقى الفن والمهتمين بالآثار ولطلبة الفنون الجميلة بصفة خاصة . بدأ البناء فى هذا القصر (المتحف حاليا) سنة ١٩١٩ وانتهى البناء ١٩٢٣م ، بني ليعد قصراً لفاطمة الزهراء ، كريمة الأمير حيدر فاضل ، نجل الأمير فضل شقيق الخديوى اسماعيل ، ولدت عام ١٨٥٣م ، وتوفيت عام ١٩٢٠م .

صدر قرار السيد / رئيس الجمهورية رقم ١٧٣ لعام ١٩٨٦ بتخصيص قصر الأميرة فاطمة الزهراء متحفا خاصاً لمجوهرات أسرة محمد على ، محققاً بذلك هدفاً ثقافياً طالما تشوقت إليه تطلعات المثقفين خاصة وجماهير المصريين عامة . ومسبغاً بذلك على هذه المجموعات الحماية الحاسمة بمواد القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ باعتبارها تراثاً مرتبطاً بتاريخ مصر السياسى والقومى منذ مطلع القرن العشرين ومخصصاً قصراً من قصور هذه الأسرة يرتبط بهذه المجموعات المعروضة ارتباطا عضويا ومنطقياً واضحا ، باعتبار أن صاحبة القصر هى الأميرة فاطمة حيدر الزهراء ، إحدى أميرات هذه الأسرة وحفيدة القائد

ابراهيم باشا لنجل محمد على الكبير ، فضلاً عن القيمة المعمارية والفنية الرفيعة التي تتمتع بها عناصر هذا القصر ونقوشه الفنية البديعة .

وهذا القرار الجمهوري يعكس اهتمام الدولة بالتراث الأثرى والتاريخى والقومى ، ووضع هذا التراث في الذروة من العناية والحماية الترميمية والمتحفية والأمنية فى نفس الوقت ، وإخراج هذه المجموعات من دياجير التناول الغير علمى لها منذ أن انتقلت إلى ملكية الشعب المصري فى الخمسينات من هذا القرن إلى الآفاق المضيئة لنور العلم والقانون ، والحماية التي يفرضها قانون حماية الآثار فى تأمينها وتسجيلها علمياً ، وفرض اجراءات أمنية مكثفة وبأحدث الأساليب المعاصرة بالمتحف الجديد ، فضلاً عن وضعها تحت أنظار المصريين والزوار الأجانب ، بكل ما يعنيه ذلك من فتح آفاق التذوق الجمالى وإسترجاع القيم التاريخية الفنية فى خريطة مصر المتحفية والثقافية على حد سواء .

وصـــف القصـــر

بني هذا القصر على طراز المبانى الإيطالية من الناحية المعمارية ، على مساحة قدرها ٤١٨٥م٢ بالحدائق المحيطة به. . وهو يتكون من جناحين ، الجناح الشرقى يتكون من قاعتين وصالة فى صدرها تمثال صبى من البرونز ، يليه لوحة فنية من الزجاج الملون المعشق والمزين بمناظر طبيعية .

أما الجناح الغربى فيتكون من طابقين ، يشتمل الطابق الأول على أربع قاعات ملحق بها ثلاث حمامات كسيت جدرانها بترابيع القاشانى المزخرف بصور آدمية ورسوم نباتية .

ويربط بين جناحى القصر ، بهو داخلى يعد غاية فى الروعة لما يحويه من لوحات فنية تمثل عشرة أبواب من الزجاج الملون والمعشق ، عليها رسوم وقصص لمشاهد تاريخية اوروبية الطراز . وللقصر سرداب يتكون من ثلاث قاعات ومطبخ وقد كان مخصصاً للخدمات .

وقد شغلت قاعات القصر وأبهاؤه بالعديد من اللوحات الفنية ، ذات المستوى الرفيع وحليت جدرانه وأسقفه بلوحات فنية زيتية تصور مشاهداً وقصصاً تاريخية ومناظر طبيعية متنوعة .

أما نوافذ القصر ، فقد زينت بلوحات فنية من الزجاج الملون بالتعشيق والمكفت

بالرصاص والتى تمثل أيضا قصصاً تاريخية على الطراز الأوروبى . وأرضيات القصر ، من ترابيع من أخشاب الأرو والماهوجنى والبلوط داخل إطارات من أخشاب البلسندر والورد والجوز التركى ، وهى فى أغلبها مشغولة بأعمال الحفر الماركترى وتعد نموذجاً فنيا فى تنسيقها وإبداعها وهى تمثل مع الحوائط المزخرفة والأسقف وحدة فنية متباينة فى إنسجام .

وقد اقتضى إعداد القصر وتحويله إلى متحف إجراءات كثيرة ومتعددة . أتى فى مقدمتها الحفاظ على القصر وزخارفه ومبانيه وترميمها ، بالإضافة إلى اختيار وتصميم ڤاترينات لعرض مجموعات المجوهرات بما يتناسب مع روعة الطراز الفنى والمعمارى للقصر وإثراء تلك المجموعات الثمينة من المجوهرات . ومن هنا كان لابد من إعداد ڤاترينات العرض واختيار أنسب أشكالها التى تحقق الهدف الأمنى وتتمشى وأحدث أساليب العرض المتحفى فى ذات الوقت .

الترميم المعمارى للقصر

كان من الضرورى لتحويل القصر إلى متحف ، أن يتم ترميمه معمارياً وفنيا ، وقد استتبع ذلك بالضرورة الترميمات الآتية :

١ - إزالة الردهات القديمة للقصر ، بعد أن تأثرت بالرطوبة وعوامل التعرية .

٢ - إعادة طلاء القصر باللون التاريخى له من الداخل والخارج وذلك باستخدام أحدث أنواع الطلاء إلا أن ما حدث بالفعل يجعلنا نتساءل إلى متى تستمر اللامبالاة فى أعمال الترميم فقد تساقطت الدهانات فى أقل من عامين .

٣ - ترميم العناصر المعمارية للزخارف الخارجية للقصر . واستكمال الأجزاء المفقودة والتالفة بنفس المواصفات الأصلية .

٤ - ترميم واستكمال الكسوات الرخامية للقصر ، بنفس النوعية من الرخام الأصلى .

٥ - عزل أسقف القصر مع المحافظة على زخارفها ، وذلك باستخدام أجود وأحدث أساليب العزل من مواد البناء الحديثة ، والتى تمنع تسرب مياه الأمطار وتأثير الحرارة .

مقتنيـــات المتحـــف

تم تقسيم القصر إلى عشر قاعات ، تضم مجموعات من التحف والمجوهرات ومن أهمها :

١ - مجموعة تخص مؤسس الأسرة العلوية محمد على باشا ، من بينها علبة نشوق من الذهب المموه بالمينا تحمل اسم صاحبها .

٢ - ساعات من الذهب وصور بالميناء الملونة للخديوى إسماعيل والخديوى توفيق .

٣ - مجموعة تحف ومجوهرات الملك فؤاد وأهمها :

أ - مقبض من ذهب مرصع بالماس

ب - ميداليات ذهبية ونياشين عليها صورته .

جـ - تاج من البلاتين المرصع بالماس والبرلنت لزوجته الأميرة شويكار .

د - مجموعة مجوهرات الملكة نازلى من أهمها حلية من الذهب مرصعة بالماس .

٤ - مجموعة تحف ومجوهرات الملك فاروق وزوجاته ، ومن أهمها :

أ - شطرنج من الذهب المموه بالميناء الملونة المرصع بالماس .

ب - صينية ذهبية عليها توقيع (١١ من الباشوات) .

جـ - عصا المارشالية من الأبنوس والذهب والتى يحملها الملك عندإستعراض الجيش .

د - طبق من العقيق مهدى من قيصر روسيا .

٥ - مجموعة الملكة فريدة زوجه الملك فاروق ومن أهم قطعها :

أ - تاج الملكة من البلاتين المرصع بالماس والبرلنت .

ب -دبابيس صدر من الذهب والبلاتين المرصع بالماس بالبرلنت والفلمنك .

٦ - مجموعة الملكة ناريمان زوجة الملك فاروق ، ومن أهم قطعها :

أ - أوسمة وقلادات وميداليات تذكارية .

ب - مسطرين وقطعة من الذهب استخدمت فى وضع حجر الأساس للمشروعات .

٧ - مجموعات الأميرتين فوزية وفائزة :

مجموعات من الأساور والتوك ودبابيس الصدر من أهمها :

أ - توكة من البلاتين المرصع بالماس عليها اسم (فوزية) .

ب - عقد ذهب مرصع بالماس البرلنت واللؤلؤ (فائزة) .

٨ - مجموعة الأميرتين سميحة وقدرية حسين كامل : عبارة عن ساعات الجيب من الذهب المرصع بالماس البرلنت والفلمنك وسوار ذهب مرصع بالماس البرلنت واللؤلؤ.

٩ - مجموعة الأميرين يوسف كمال ومحمد على توفيق : وتضم العديد من التحف والمجوهرات والأوسمة والقلادات والنياشين .

هذا بالاضافة إلى مجموعات أخرى من المجوهرات التى تناولها العرض المتحفى ، فى أسلوب شيق ، واستعملت الإضاءة التي تعتمد على التوجيه المباشر للقطع المعروضة دون التأثير عليها أو تأثر المشاهد بها ، وقد زودت فاترينات العرض بالبطاقات الشارحة ، باللغتين العربية والانجليزية .

الخدمات الثقافية والسياحية

أولت هيئة الآثار مشروع إنشاء متحف مجوهرات أسرة محمد على عناية فائقة ، فإلى جانب تهيئة القصر للعرض المتحفى ، اهتمت الهيئة بإعداد المكان سياحياً فأعادت تنسيق وزراعة وتجميل حديقة القصر ، وزودتها « بكافيتريا » وإستراحات للزوار ، وأنشأت «بيت الهدايا التذكارية » لبيع نماذج من الآثار المصرية القديمة والإسلامية . ولذا يعتبر هذا المتحف إضافة جديدة إلى معالم الاسكندرية السياحية التى تؤدى دوراً ثقافياً تعليمياً وتاريخياً إعلامياً .

متحف كلية الآداب فى جامعة الاسكندرية

عندما افتتحت كلية الآداب بجامعة الاسكندرية فى عام ١٩٤٣ فكر أولو الأمر فى الجامعة فى إنشاء متحف للآثار بالكلية يستطيع الطلبة والدارسون أن يستعينوا به فى دراساتهم وأن يكون نواة لمتحف دراسى بمدينة الاسكندرية التى لم يكن بها سوى المتحف اليونانى الروماني التابع لبلدية الاسكندرية .

وقد أسهم السيد الأستاذ الدكتور سليمان حزين والمرحوم الأستاذ رزق الله مكرم الله فى جمع القطع المختلفة لتزويد المتحف بها من مختلف الحفائر ومن مصلحة الآثار. وكان لوجود الأستاذ الدكتور طه حسين على رأس الجامعة أثره فى تشجيع إنشاء المتحف . ثم نيط بالأستاذ الدكتور نجيب ميخائيل ابراهيم أن يشرف على تنظيم المتحف والعمل علي استكمال قطعه ، فاستطاع أن يستعير بصفة دائمة قطعا كثيرة من مصلحة الآثار وأن يضيف إليها نماذج من مصنع صب القوالب التابع للمصلحة المذكورة وأن يضم إليها بعض الهبات من تجار العاديات .

ولما عين الأستاذ الدكتور عبد العزيز مرزوق رحمه الله أميناً للمتحف ضم إلى المجموعة قطعا مختلفة عن طريق الإعارة الدائمة من دار الآثار العربية بالقاهرة - كما أسهم مع

الراحل الأستاذ ألن ويس أستاذ الآثار الكلاسيكية إذ ذاك في شراء بعض القطع الممتازة من تجار التحف المختلفين .

ولما أنشئ قسم الآثار بشعبتيه العربية والإسلامية أسهم كل من الراحلين الأستاذين الدكتور عبد المنعم أبو بكر والدكتور أحمد فكرى بجهودهما فى زيادة محتويات المتحف بالسعى وراء شراء بعض القطع الهامة من التجار ، ونقل قطع أخرى من حفائر الجامعة إلى متحف الكلية .

وفى عام ١٩٤٩ كان المتحف يحوى مجموعات قيمة من الآثار المختلفة ، وكانت الكلية أيضا تقوم بالحفائر فى مناطق كثيرة بالاسكندرية وأهرام الجيزة والأشمونين بمصر الوسطى ، وكانت القطع الأثرية النادرة ترد تباعا إلى متحف الكلية فتقوم إدارة المتحف بقيدها وترميمها وعرضها عرضا مناسبا . وكان ذلك كله يستلزم وقتا كبيرا لدراسة هذه القطع والكتابة عنها ومقارنتها بمثيلاتها فى المتاحف المصرية أو العالمية الأخرى حتى استكملت معظم الأبحاث العلمية على مقتنيات المتحف .

ولا يفوتنا أن نذكر بالثناء الجميل السيد الأستاذ الدكتور السعيد مصطفى السعيد مدير جامعة الاسكندرية سابقاً على اهتمام سيادته بنشر دليل المتحف .

قلعة قايتباى بالاسكندرية ٨٨٢ هـ - ١٤٧٧م

أنشأ هذه القلعة السلطان الملك الأشرف أبو النصر سيف الدين قايتباى الظاهرى ، الذى قدم إلى مصر ولم يتجاوز العشرين من عمره ، فاشتراه الملك الأشرف برسباى وظل فى حاشيته حتي توفى فاشتراه السلطان جقمق ، وظل يتقلد المناصب حتى وصل فى عهد السلطان تمربغا إلى وظيفة أتابك العساكر ، فلما خُلع السلطان تمربغا تولى بدلا منه قايتباى الذى لُقب بالملك الأشرف وذلك يوم الأثنين ٢٦ رجب سنة ٨٧٢ هـ سنة ١٤٦٨م .

وكان السلطان قايتباى محبا للفنون مغرما بالعمارة حتى أنه كان يتخذ شادِ (مهندس) للعمائر كوظيفة من وظائف الدولة ، وأشهر من تولاها قجماس الاسحاقى الذى باشر أعمال هذه القلعة وينسب إلى السلطان قايتباى العديد من العمائر فى مختلف بقاع مصر وخارج أرضها أيضا . وتعتبر قلعة قايتباى بالأسكندرية من أهم القلاع « الحصون الدفاعية » على ساحل البحر الأبيض ، وقد أقيمت هذه القلعة فى مكان منار الأسكندرية

القديم عند الطرف الشرقى لجزيرة فاروس ذات الموقع الهام على مدخل الميناء الشرقى للاسكندرية ، وكان المنار القديم قد تهدم فى زلزال عام ٧٠٢ هـ أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى أمر بترميمه إلا أنه لم يصمد إلا لبضع سنين حتى تهدمت جميع أجزائه عام ٧٧٧ هـ - ١٣٧٥ م .

فى عام ٨٨٢ هـ - ١٤٧٧ م زار السلطان قايتباى مدينة الأسكندرية وتوجه إلى موضع المنار القديم وأمر بأن يبنى على أساسه القديم برجا وهو ما عرف فيما بعد بقلعة قايتباى أو طابية قايتباى ، وقد فرغ من البناء بعد عامين من البدء فيه وقيل أن السلطان صرف على بناء هذا البرج زيادة على المائة الف دينار وأوقف عليه الأوقاف الجليلة وجاء من أحسن الآثار .

متحف محمود سعيد بالاسكندرية

تمثل الفنون التشكليلية جانبا كبيرا وهاما من تراث مصر الحضارى ، ومازالت الفنون التى أبدعها الفنان المصري منذ أقدم عصور التاريخ موضع تقدير العالم كله ، بالرغم من مرور آلاف السنين على نشأتها ، ويرجع هذا التقدير الذى يزداد تألقا يوما بعد يوم إلى خصائص تفرد بها الفن المصرى وهى خصائص جوهرية لكل فن يتطلع إلى الخلود . .

وأول هذه الخصائص وأهمها هى واقعية الفن المصرى وارتباطه القوى بالبيئة وحب الحياة والطبيعة . . وتأتى بعد ذلك الرغبة المتأصلة فى الفنان المصرى ليبث فى عمله القدرة الخلاقة على العطاء الذى يغالب الزمن وينتصر عليه . وقد ظلت هذه الخصائص التي منحت الفن المصرى التقدير والبقاء تنحدر من جيل إلى جيل حتى انتهت إلى الزمن الذى نحيا فيه .

وبرزت من خلال الأعمال الفنية الكثيرة لرواد الحركة الفنية الحديثة عندنا أعمال الفنان المصور محمود سعيد ، التى بدت شديدة الارتباط بخصائص الفن المصرى وتعبيرا عن الحياة المصرية الأصيلة ، مما جعل الدولة تعتز بأعماله وأعمال روادنا وتقيم لهم المتاحف الخاصة بهم . وإذا كانت رغبة الفنان المصري الذى تذوق الجمال وصوره بإسلوب خاص لهذا الحياة ، تتطلع إلى بقاء فنه ليضيف إلى التيار المتدفق من آلاف السنين صورة حية لعصره فان هذه الرغبة تلتقى مع رغبة الدولة فى تقديرها للفن للحفاظ عليه لتنتفع به كل الأجيال

ومن أجل هذا كله كان هذا المتحف الذى أقامته الدولة للمصور **محمود سعيد** بمنزله بالاسكندرية تكريماً للفن والفنانين . ولتضع أعماله أمام أبناء الوطن كمثل يحتذى لمن اعتزوا بتراث بلدهم وأضافوا إليه إضافات جديدة فيها ثراء للفن والمجتمع .

ومحمود سعيد هو أحد الرواد المصريين الذين وضعوا للفن التشكيليلى المعاصر الأسس القويمة نحو فن مصرى فى النصف الأول من القرن العشرين . عاصر الفنان الحركة الفنية الحديثة فى أول خطواتها فى أوائل هذا القرن ، إذ ولد الفنان فى ٨ إبريل عام ١٨٩٧ بالأسكندرية لعائلة ثرية على مقربة من مسجد أبى العباس المرسى . فنشأ نشأة قريبة من جو الدين والتدين مما أثر على اختياره لبعض مواضيع أعماله الفنية فى التصوير .

وقد الحقه والده وكان ناظر النظار بالمدارس الأجنبية حينا والمصرية حينا آخر وحصل على البكالوريا عام ١٩١٥ ثم على إجازة الحقوق الفرنسية عام ١٩١٩ . وإشباعا لهوايته الفنية تتلمذ على يد مدام كازاناتودى فورنيو ثم فى مرسم زانييرى بالأسكندرية . ثم زار متاحف أوروبا فى سنوات متعاقبة فى سنة ١٩١٩ إلى سنة ١٩٢١ والتحق فى باريس بمسرح الكوخ الكبير ثم بأكاديمية جوليان ، وعاد ليلتحق بسلك القضاء عام ١٩٢٢ وعين مساعدا للنيابة بالمحاكم المختلطة بالمنصورة وترقى في سلك القضاء ، ولكن لم يمنعه عمله عن ممارسة هوايته الفنية فى التصوير ، ثم تفرغ للفن تماما حتى آخر حياته فى ٨ إبريل سنة ١٩٦٤ .

وقد تأثر الفنان **محمود سعيد** فى أول حياته بالمدارس الفنية الأجنبية إذ نشأ والحركة الفنية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تموج بالمذاهب الفنية المتضاربة ، ولكن بثقافته الواسعة وممارسته الدائمة وجد طريقه نحو أسلوب خاص ببيئة مصر ويفوح بعطر أرضنا ولون شعبنا الأسمر الذى اكتسبه من شمس بلادنا المشرقة ، فأكد الشخصية المصرية فى أعماله بطابعها ومواضيعها .

ويمتاز فن **محمود سعيد** بمعمارية التكوين ومصرية المواضيع مع رقة الأداء . فقد عبر محمود سعيد عن الحياة فسجل مناظر الطبيعة من حوله بالأسكندرية وما جاورها والبلاد التي زارها مثل لبنان واليونان وغيرها ، كما عبر عن الحياة البشرية من حوله ، ويمكن تقسيم أعماله إلى مراحل موضوعية غير زمنية فقد تطور من المرحلة الأكاديمية إلى الواقعية المصرية التى تمتاز بها شخصيته الفنية . ومن أهم الأعمال التى سجل فيها

بريشته من الموضوعات المصرية . لوحة بنات بحرى ، الريف المصرى ، ومن الموضوعات الدينية لوحة الذكر ، لوحة المقرئين ، ولوحة المدافن حيث يحقق الجو الدرامى . ومن أشهر أعماله لوحة افتتاح قناة السويس إذ تعتبر تسجيلا لحدث تاريخى كان له تأثير فى تاريخ البلاد . ويلى ذلك مرحلة أعماله فى رسم الشخصيات وفيها تتضح السمات المصرية الخالصة .

وقد برع الفنان محمود سعيد برسم الأشخاص المحيطين به من أفراد عائلته وأصدقائه . كما صور أفرادا من الشعب العامل ممن كان على اتصال بهم ، مع فهم حقيقى للملامح المصرية (مثل لوحة حارس الليل – وسائق السيارة) .

ويعتبر الفنان **محمود سعيد** بتجاربه المتعددة وثقافته الواسعة مدرسة خاصة فى التصوير . بالرغم من خصوصيتها فى أنها من خلال نظرته الخاصة للشخصية المصرية إلا أن أعماله فى مجموعها وأسلوبها وضعت حجرا أساسيا لتطور الفن التشكيلى عامة والتصوير خاصة . وإنه لتطور فنى صادق جدير بأن يحتذى من شباب الفنانين فى بلادنا لأن تكون لهم الشخصية المصرية المستقلة الصادقة التي ترتفع بهم إلى المستوى اللائق بأبناء أمة مصر . . . . مصر مهد الحضارة ومهد الفنون .

ولقد كان الفنان يؤمن برسالة الفن التشكيلى فى مصر وشارك فى المعارض الداخلية والخارجية وشجع كل محاولة شابة فى طريق الفن ، مما جعل الدولة تمنحه الجائزة التقديرية فى حياته ، وتضم بعضا من أعماله فى متحفه بعد وفاته لتكون تراثا يدعم الحركة الفنية حاضرا ، وتاريخا تعتز به الأجيال اللاحقة .

معبدى أبو سنبل

يعتبر هذا الصرح من أضخم الآثار التاريخية التي عرفتها البشرية كلها فقد أقامه رمسيس فرعون مصر (١٢٩٠ - ١٢٢٤ ق.م) على النيل جنوبى أسوان بحوالى ٢٨٠ ك والمعبد كله بتماثيله وأعمدته وأبهائه منحوت فى قلب الجبل ويقف على جانبى مدخل المعبد أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس برزت من صدر الصخر ، ويبلغ ارتفاع التمثال الواحد من هذه التماثيل حوالى ٢٢ قدما أى ارتفاع عمارة من سبعة طوابق ، وأمام مدخل المعبد بهو واسع يصعد إليه الزائر على درجات مرتفعة على جانبيها مجموعة من التماثيل التى تصور معبود الدار (رع حوراخت) ، هذا عدا عدد من النصب الأثرية وقد نقش عليها

قصة زواج رمسيس بابنة ملك الحيثيين التى ظفر بها فرعون من أبيها (خانوسيل) في معركة قادش التاريخية (١٢٩٥ ق ـ م) . وكذا النصوص الخاصة بميثاق السلام (١٢٧١ ق.م) وعدم الاعتداء الذى عقد بين مصر وبلاد الحيثيين . وهو أول ميثاق للسلام فى تاريخ البشرية ، ويؤدى المدخل إلى قاعة المعبد الكبري التي نحتت كلها فى قلب الصخر وعلى جانبيها ثمانية أعمدة ضخمة ويحمل كل عمود تمثالا لفرعون في هيئة المعبود إيزوريس ، أما جدران هذه القاعة فتزينه النقوش والصور التى تمثل معارك على جانبيها أربعة أعمدة وتؤدى إلى غرف جانبية نحتت جميعها من الصخر وخصصت لحفظ القرابين .

معبد أبو سنبل الكبير : هو من آثار فرعون مصر رمسيس وليس فى الدنيا أمة تجهل هذا الاسم فهو فى التاريخ من الأعلام الخالدة . وفى تاريخ مصر علم خفاق خلده الدهر عليها وارتبط اسمه باسمها كالنيل والهرم وأبو الهول تماما . عمت آثاره ربوع الوادى وكثرت المعابد التى نحتها فى صخور النوبة وهى مازالت قائمة حتى يومنا هذا فى (جرف حسين) و (بيت الوالى) و (وادى السبوع) و (الدر) على أن معبد أبو سنبل يعد اكملها بناءً وأضخمها عمارة وأتمها أجزاءً وأوفرها حظاً من الجمال والابداع الفنى .

موقعه : أمر فرعون بنحت معبده هذا فى قلب ربوة من الصخر مشرفة على النيل ومكانها مسيرة ٢٨٠ ك من جنوبى أسوان ، يبلغه الزائر بعد ثلاثين ساعة على الباخرة فى رحلة نهرية ممتعة تتيح له استجلاء الطبيعة بما فيها من جمال رائق تتهادى صوره بين رمال الصحراء وألوان الصخر ، واختلاج الظلال بين نخيل التمر ونخيل الدوم ، كما يشاهد آثار المقدرة الإنسانية فى أروع صورها تتمثل فى تلك المعابد الضخمة التى أقامها فراعنة الوادى فى تلك البقاع ، بعضها شيد من مختلف أنواع الصخر وبعضها منحوت فى صميمه ، فهناك معابد جزيرة فيلة ثم معبد رابودة وكلابشه وجرف حسين والدكة ووادى السبوع وعمدا والدر . وجميعها دور عبادة أقامها الفراعنة فى عهود مختلفة بين ربوع النوبة وتركوها للزمن والأجيال متاحف زاخرة تضم أغنى الكنوز من تاريخ الحضارة الإنسانية .

واجهة المعبد : أول ما يطالع الزائر من عمارة ذلك المعبد العظيم مدخله الرائع وقد جعله الفنان المصرى القديم مشرفا على النهر تحرسه تماثيل أربعة لفرعون عن يمين وعن يسار ، وهى ضخمة رائعة الحجم يبلغ ارتفاعها ٢٠ مترا ومع ذلك فقد وفق المثال فى

نحتها من قلب الصخر نحتا دقيقا فأبرز فيها ملامح الوجه ، وجعل على رؤوسها تاج فرعون وأبرز الحيّة المقدسة من جهته متجفزة يكاد السم ينطلق منها فى وجه كل من يمد يده وفى وسط التمثال أبرز النحات تمثالا لمعبود الدار الأول (رع حوراخت) أى (رب المشرق) فأخرجه فى هيكل آدمى برأس باشق يزدان مفرقه بقرص الشمس وتطل من جبينه الحية المقدسة ، وقد ولى وجهه قبل المشرق بينما وقف فرعون عن يمينه وعن يساره يقدم له رمز العدل ، ولم يفت رجال الفن أن يمثلوا بعض ما شاهدوا فى الطبيعة من الظواهر التى تصاحب شروق الشمس فنحتوا فى أعلى الواجهة طائفة من القردة تهلل لطلعتها .

أسرة فرعون ، وأروع المشاهد للزائر تلك الصورة الرائعة بتلك التماثيل التى نحتوها فى إطار ترابط أسرة فرعون ، فجمعوا بين أم فرعون وزوجته وبعض أولاده من الأمراء والأميرات وفى ذلك ما يشير إلى الروابط القوية بين أفراد الأسرة المصرية الفرعونية ولم يفت رجال الفن كذلك أن يخلدوا بأس فرعون فمثلوا أسرى حروبه من مختلف الشعوب والأجناس التى انتصر عليها تحت مستوى قدميه . وعلى جانبى عرش فرعون أبرز رجال الفن صورة رمزية تمثل وحدة الوادى تحت إمرته فجعلوا النيل نيلين : أحدهما لصعيد مصر والآخر لدلتاها ، وصوروا كليهما فى هيئة آدمى لاهو بالذكر الخاص ولا هو بالأنثى الخاصة وإنما هو شئ بين بين ، له من الذكر الرأس وله من الأنثى البطن الممتلئ والثديان الممتلئان يريدون بذلك أن يشيروا إلى ما فى النهر العظيم من خصب يشبه خصب المرأة حين تحمل فيمتلئ بطنها بالجنين ويمتلئ ثدياها باللبن .

اتساع المدخل ، ومن أمام المدخل رحبة واسعة يصعد إليها الزائر على طريق ذى درج وعلى جانبها عدد من التماثيل منها ما يصور معبود الدار الأول (رع حوراخت) فى هيئة الباشق وفيها ما يصور الفرعون رمسيس الأكبر ومع كل أولئك طائفة من النصب التذكارية أهمها وأشهرها ذلك النصب الذى دون عليه فرعون قصة زواجه من ابنة عاهل الحيثيين التى تزوج بها بعد أن انتصر على خاطوسيل . وفى الطرف الجنوبى من الرحبة مقصورة للمعبود (تحوت) رمز المعرفة والحكمة عند القدماء ولم تزل مناظرها الملونة تحتفظ ببعض روعتها حتى الآن .

قاعة الأعمدة الكبرى ، ومن وراء مدخل المعبد نحت الفنان قاعة الأعمدة الكبرى فجعلها مربعة أو أقرب من ذلك وقدم لها من صميم الصخر ثمانية أعمدة وأبرز على وجه

كل منها تمثالا لفرعون فى هيئة المعبود إيزوريس رمز الخلود وسلطان عالم الموت فى عقيدة المصريين ، وسقف هذه القاعة مزدان بصور الرحمة تنشر جناحيها كأنما أريد بذلك أن تحمى القاعة وتحمى اسم فرعون المنقوش فى سمائها ، وعلى جدران هذه القاعة وصفحات أعمدتها مناظر مختلفة الألوان أهمها ما يصور معركة قادش فى كافة مراحلها وهى المعركة التى أدارتها الظروف السياسية يومئذ بين مصر وبلاد الحيثيين ، وكتب النصر فيها لجيش مصر الباسل تحت قيادة فرعونها رمسيس ، فهذا هو فرعون وقد عقد مجلسا حربيا وأخذ يشاور فيه أمراء عسكره قبل بدء القتال ، وهذا فرعون يتقدم الصفوف وقد اعتلى عجلة الحرب وأخذ يهاجم قلعة العدو فيضطر من فيها الخروج يرفعون راية التسليم ويطلبون الأمان . وهذا فرعون مرة ثالثة فى المعمعة يطأ بقدميه أحد الأعداء ويطعن آخر برمحه فإذا ما سلم العدو وضعت الحرب أوزارها ، نري فرعون عائدا إلى وطنه تتهادى به الخيل وإلى جوارها أسَده المدلل الذى كان برفقته في حربه ، وإلى جانب ذلك طوائف الأسرى يساقون في ركاب فرعون يتجرعون مرارة الهزيمة . وفى ذلك كله نرى كيف وفق النحات المصور المصرى فى إبراز مختلف العواطف الإنسانية على وجوه الأعداء من خوف وهلع وهم ويأس ورجاء وألم واحتضار .

قاعة الأعمدة الصغرى ، تلى قاعة الأعمدة الكبري قاعة أصغر هي قاعة الاشراق لا يدخلها إلا الكهنة عندما يطوفون فيها بتمثال المعبود ، وقد أفرغ الفنان فضا ءها وترك بين أرضها ، وسمائها أربعة أعمدة مربعة ثم غشى جدرانها بطوائف من الصور الدينية تمثل فرعون فى حضرة المعبودات يقدم إليها ألوان القرابين وينال منها على ذلك الجزاء عما قدمت يداه . كذلك نحت الفنان فى جوانب هذه القاعة غرفات خصصت لحفظ القرابين ومن أجل ذلك حليت جدرانها بصور تمثل موائد القربان وقد كومت فوقها ألوان الأطعمة والأشربة من لحوم وخضر وفاكهة وفطائر ثم ألوان من الأنبذة والزيوت والعطور .

قدس الأقداس ، ينتهى المعبد بآخر قاعاته وأقدسها ، ينتهى بقدس الأقداس وفيه تمثال صاحب الدار ومعبودها الأول (رع حور اخت) « رب المشرق » وقد استضاف معه فى ذلك المحراب « بتاح » صاحب منف كما وضع تمثال فرعون نفسه إلى جوار تماثيل أولئك الأرباب ليحظى إلى جوارها بالتقديس والخلود .

معبد أبو سنبل الصغير ، وإلى الشمال من المعبد الكبير نحت فرعون معبدا آخر

للمعبودة (حتحور) وجعل معها زوجته الأولى (نفرتارى) والمعبد منحوت كله فى الصخر كسابقة .

أبرز النحات واجهة المعبد تزينها تماثيل ستة منها للملك واثنان للملكة فى هيئة المعبودة حتحور يعلو هامتها تاج على هيئة قرص الشمس بين ريشتين وقد أخرج المثال إلى جانب ذلك تمثال نفر من أبنائه وبناته كما ملأ الفراغ بين تماثيل الملك بنقوش تبين اسمه وألقابه وفى الوسط من تلك الجهة شق النحات مدخل المعبد وزين واجهته بعدد من صور الحيات النواشر ، كما جعل على جانبيه صوراً لفرعون يحمل القرابين للمعبودتين حتحور وايزيس .

قاعة الأعمدة ، ويؤدى المدخل إلى قاعة فسيحة يرتفع سقفها فوق ستة أعمدة ضخمة جعل الفنان تيجانها فى هيئة رأس المعبودة حتحور وتزدان جدران هذه القاعة بمناظر مختلفة منها ما يمثل فرعون وهو يضرب أعداءه ، ومنها ما يمثل فرعون وزوجته يحملان القرابين فى حضرة المعبودات ويسألانها كل ما يتمنيان .

المدخل إلى قدس الأقداس ، وفى منتصف الجدار الغربى من تلك القاعة شق النحات بابا زين جبهته بقرص الشمس وأبرز منه حيتين ونشر من جانبيه جناحى باشق ، وإنها لصورة مبعثها عقيدة القوم فى كل أولئك فالشمس كوكب مقدس وهى مصدر النور والحياة . والحية فيها سم قاتل تنفثه فى وجوه المعتدين ، والجناحان للحفظ والحماية يحمى بهما الطائر فراخه ، ويؤدى ذلك الباب إلى صالة عريضة توصل إلى أقدس مكان فى المعبد ، حيث يوجد تمثال المعبودة حتحور وجدران هذه الغرفة محلاة كلها بمناظر دينية تمثل فرعون وزوجته وهما يقومان ببعض الشعائر فى حضرة المعبودة ، ففرعون يحرق البخور وزوجته تهز الصلاصل حمداً وشكراً .

أهم المتاحف فى البلاد العربية

فى العراق : * المتحف العراقى (١٩٢٣) فى بغداد . يحوى كنوز المدنيات العراقية القديمة الأشورية البالبلية الأكادية إبتداء من ٥٠٠٠ ق . م .

* متحف القصر العباسى (١٩٣٥) فى بغداد .
* المتحف العربى (١٩٣٧) فى بغداد . كنوز آثار سامرا .
* متحف الأسلحة الحربى (١٩٤٠) . فى بغداد .

* متحف بابل التاريخى (١٩٤٠) .
* متحف سامرا (١٩٤١)
* متحف عقرقوف (١٩٤٢)
* متحف الموصل .

في سـوريا : * المتحف الوطنى فى دمشق من أهم روائعه آثار قصر الحير الغربى .
* متحف قصر العظم فى دمشق .
* متحف الظاهرية فى دمشق .
* المتحف السورى الأهلى فى حلب ، من كنوزه آثار الحيثيين (القدامى) .

فى لبنان : * المتحف الوطنى فى بيروت . ومن كنوزه تابوت احيرام وقاعة توابيت صيدا .
وفسيفساء الحكماء السبعة . كما يحوى آثاراً فينيقية ويونانية ورومانية وأيضا ملابس لبنانية على مر العصور .
* متحف جامعة بيروت الامريكية ويحوى مجموعة نقود قديمة منذ الدولة الرومانية ومن عهد عبد الملك بن مروان .

فى الجزائر : * متحف الآثار القديمة والفن الإسلامي المعروف بمتحف ستيفان قزل فى الجزائر

فى السودان : * متحف الخرطوم فى الخرطوم .
* متحف قصر الخليفة المهدى فى الخرطوم .
* متحف وادى حلفا بوادى حلفا .

الكويـت : * متحف الكويت الوطنى .
كما تصدر دولة الكويت مجلة المتحف العربى باشراف وزارة الإعلام .

دولة الإمارات العربية : * متحف العين .

متاحف وقصور سوريا

قامت السلطات الأثرية خلال السنوات الاخيرة بتحويل عدد من المبانى التاريخية إلى متاحف نذكر منها :

١ - **قصر العظم فى دمشق** : وهو بناء يمثل المسكن الدمشقى المترف ، بناه والى

دمشق العثمانى أسعد باشا العظم فى منتصف القرن الثامن عشر ، يتألف من ثلاثة أجنحة رئيسية ، أحدها مخصص للأسرة أو الحرملك بالتعبير العثمانى ، والثانى للاستقبال والضيافة (السلملك) ، والثالث جناح الخدم والمطبخ .

استخدم هذا البناء التاريخى فى البدء للزيارة ولتأمل روائعه المعمارية والزخرفية ، ثم تحول إلى متحف حقيقى للتقاليد الشعبية والحرف اليدوية ، عرضت فى قاعاته وخزائنه تحف وأزياء وأدوات تخلفت عن أواخر العهد العثمانى وبداية هذا القرن ، كما عرضت فيه بعض الصناعات اليدوية التقليدية ونواح من الحياة الاجتماعية فى دمشق وبعض المناطق الأخرى . وقد تم ذلك بطريقة عرض جذابة ومنسجمة مع وضع البناء القديم . وأصبح القصر يزار لمشاهدة معروضاته كمتحف من جهة ، ولتأمل مبانيه وعناصره المعمارية من جهة أخرى . وهكذا كانت الوظيفة الجديدة التى أعطيت لهذا البناء حلا موفقا يحقق مبدأ إحياء المبانى التاريخية وربطها بعجلة الحياة .

ونلاحظ بأن فكرة استخدام هذا البناء اضطرت المسؤولين إلى ترميمه وتجديد ما تهدم من أقسامه ، فأعيد بناء حمامه وبعض قاعاته فى السلملك ، وجلبت إليه بعض السقوف والفساقى من بيوت دمشقية معاصرة ، أعادت إليه كماله وبهاءه ، سوى أن هذه العناصر المعمارية المجلوبة تخالف الحقيقة العلمية المفروض توفرها فى ترميم المبانى التاريخية .

٢ - **التكية السليمانية فى دمشق** : بناء من العهد العثمانى يعتبر من أجمل مبانى دمشق التاريخية ، شيد بأمر السلطان سليمان القانونى سنة ١٥٥٤ ، يضم مسجداً وقبة سماوية وأروقة مزودة بغرف صغيرة ، وجناحا يحتوى على عدد من القاعات . وبالرغم من أن هذا البناء ما يزال يؤدى وظيفته الأصلية كمسجد تقام فيه الصلاة ، لكن أقسامه الأخرى أخذت تستخدم فى أغراض جديدة ، فتحولت مؤخرا إلى مقر للمتحف الحربى من أسلحة صغيرة وثقيلة ، بينها المدافع والدبابات ، لا تناسب طبيعة البناء ، ونرجو أن يوفق المسؤولون إلى نقل هذا المتحف إلى قلعة دمشق فهى أليق له من أى مكان آخر .

٣ - **كاتدرائية طرطوس** : كنيسة من عهد الحروب الصليبية (القرن الثالث عشر الميلادى) بنيت وفق فن العمارة القوطى ، تحولت إلى مسجد بعد تحرير طرطوس من أيدى الصليبيين ، جرى ترميمها حديثا واستخدمت متحفا محليا . لم يجر أى تعديل على البناء من أجل الأغراض المتحفية ، جرى توزيع الآثار المعروضة بشكل متناسق بين الجدران وفى

خزائن خاصة . كان من المفضل استخدام خلفية من مواد خفيفة تعزل اللوحات والتماثيل الحجرية المستندة على الجدران والعضائد ، نظرا للتشابه الكلى بين حجارة المبنى وحجارة المعروضات .

٤ - **قصر العظم فى حماه** : استخدم مبنى قصر العظم ، وهو بناء معاصر لقصر العظم الدمشقى ولكنه أصغر منه ، متحفا محليا عرضت فيه الآثار التاريخية والتحف والتقاليد الشعبية المتصلة بمدينة حماه والمناطق المجاورة . لم يجر أى تعديل أو تجديد فى البناء ، بل اكتفى بترميمه واصلاح زخارفه .

٥ - **مدرج بصرى وقلعتها** : مجموعة من المبانى تضم مدرجا من العهد الرومانى وقلعة عربية ، يجرى العمل منذ سنوات لترميم هذه المبانى وإبراز معالمها . وقد وضعت خطة للإفادة من المدرج فى الحفلات الفنية والمهرجانات ، كما بدئ فى عام ١٩٦٦ باستخدام أحد أبراج القلعة مقراً لمتحف التقاليد الشعبية المحلية ، فكانت محاولة ناجحة لإشغال أماكن مهجورة فى القلعة للأغراض المتحفية . ولكن شاب هذه العملية خطأ فنى أدى إلى تغيير معالم البرج ، ذلك أن المرممين الذين تولوا إعداد البرج وتهيئته أقاموا فى وسطه فسقية جميلة يرجع تاريخها على الأرجح إلى القرن الثالث عشر الميلادى ، وهى تخص حماما كانوا قد عثروا عليه لدى تعزيل الانقاض من أحد أجنحة المدرج . ولكن هذه الفسقية على مالها من قيمة أثرية وفنية ، قد أقحمت على المتحف اقحاما ، فهى من جهة لا تمت بصلة إلى المعروضات المتحفية ، كما أنها من جهة أخرى تعتبر عنصرا معماريا يتنافر وجوده مع الهندسة العسكرية المتسمة بالتقشف . وقد غدت بعد تركيبها فى وسط البرج وكأنها قطعة منه .

٦ - **مبانى أخرى يجرى إعدادها** : نذكر من هذه المبانى التى تعد لاستخدامها فى أغراض جديدة ، المدرسة الجقمقية فى دمشق . وستصبح فى القريب مقرا لمتحف الخط العربى . والمدرسة السليمانية (التى يطلق عليها التكية الصغرى) وهى تلاصق التكية السليمانية فى دمشق ، يجرى ترميمها وإعدادها لإقامة سوق سياحى للصناعات اليدوية فيها . وفى قلعة حلب يجرى ترميم قاعة العرش لإعدادها للأغراض المتحفية ، وقد كسيت سقوفها وجدرانها بأخشاب مستمدة من الفن العربى فى عهود متعددة لا تمت إلى الأصل المفقود بصلة .

٧ - **استخدام الخرائب والاطلال** : جرت العادة بأن ينقل المنقبون ما يعثرون عليه في مناطق التنقيب من عناصر وآثار ، ثابتة أو منقولة إلى المتاحف . وتبقى آثار المباني المكتشفة في مكانها تصان وترمم وتهيأ للزيارة ، أو تترك لتندثر من جديد بعد أن وضعت الدراسات اللازمة عنها . ولكن محاولات ناجحة جرت لمعالجة مصير هذه المكتشفات أدى بعضها إلى تحويل آثار المباني والخرائب المنقب عنها إلى متاحف من نوع خاص . وكان لهذه المحاولة فوائد ومميزات عديدة نذكر منها :

أ - بقاء المكتشفات في مكانها وفي بيئتها الأصلية له ميزات من الناحيتين العلمية والواقعية ، وأن مشاهدتها على هذه الحال ، تعتبر أكثر جاذبية .

ب - غالبا ما تكون المتاحف المؤسسة لعرض المكتشفات فيها خاصة بالمعروضات ويؤدي نقل المكتشفات إليها إلى تراكمها في المخازن وحرمان الناس من مشاهدتها .

جـ - ابقاء بعض المكتشفات الهامة في المناطق الأثرية لا سيما إذا كانت هذه المناطق غير نائية وقابلة للارتياد ، لما يزيد من شأنها وينشط الحركة السياحية فيها . بحيث يضطر السائح إلى قصدها لذاتها ، بدلا من الاكتفاء بمشاهدة مكتشفاتها الهامة في المتاحف الرئيسية .

وقد نفذ الأثريون في البلدان المختلفة هذه الفكرة على أشكال ، نذكر فيما يلي أمثلة لها منها :

(١) حول الأسبان مقبرة صغيرة من العهدين الروماني والمسيحي إلى متحف ، وذلك بأن أقاموا فوقها بناءً من الأسمنت ، جعلت المقبرة في الطابق الارضي منه . وفيه شاهد القبور المكتشفة مع ما عثر فيها من هياكل عظمية وتوابيت ، وأوان ، وغير ذلك من القطع الأثرية كما وجدت . واتخذ الطابق العلوي قاعة لعرض الآثار بطريقة متحفية حديثة . هذه المقبرة موجودة على مسافة كيلو مترين من بلدة تراغونا المجاورة لمدينة برشلونة الشهيرة . وفي سوريا جرت أول عملية من هذا النوع لتحويل آثار دار رومانية عثر عليها في بلدة شهبا الواقعة إلى الجنوب من دمشق منذ بضع سنوات . ولقد أظهرت التنقيبات آثار هذه الدار القديمة التي من أهمها أربعة حصائر من الفسيفساء الرائعة ، تغطي أرضيات بعض من غرف الدار . وكان بقي من جدرانها أقسام . يتراوح إرتفاعها ما بين المترين والسبعين سنتيمترا . مبنية

بالحجر البازلتى ، المادة المألوفة فى أبنية تلك المنطقة البركانية . واتجه الرأى فى البدء إلى نزع ألواح الفسيفساء من الدار ونقلها إلى المتحف الوطنى بدمشق كما جرت العادة . وقد اقتنع المسؤلون بفكرة ابقاء هذه المكتشفات فى مكانها وتأمين الحماية لها باقامة ما يشبه الملجأ فوقها أو بتحويلها إلى متحف صغير .

ولدى دراسة مشروع المتحف . وجد أن الحل الأمثل هو اقامة بناء بسيط مشابه فى أسلوب عمارته ومواد بنائه لأسلوب ومواد البناء المألوفة فى أبنية ذلك الزمان يحافظ على مخطط الدار الذى ظهرت معالمه كاملة ، وأن تقام الجدران الحديثة فوق بقايا الجدران القديمة وهكذا بدئ بتنفيذ المشروع على مراحل استهدفت المرحلة الأولى إقامة البناء فوق غرف الفسيفساء لتمكين الزوار والسياح من مشاهدتها . ومما يلفت النظر فى هذا المشروع أن الفنيين أوجدوا حلا لمشكلة مشاهدة ألواح الفسيفساء بوضوح ودون وطئها بالاقدام . فتركوا الجدران ترتفع عن أرض الغرف قرابة المترين يطل الزائر منها على ألواح الفسيفساء ويتأمل مشاهدتها .

أما الغرف الخالية من الفسيفساء فقد خصصت لعرض الآثار المتحفية المختلفة التي تمثل حضارة تلك المنطقة . وقد عرضت فى بعضها قطع من الفسيفساء كانت قد اكتشفت فى أماكن أخرى من المدينة نفسها .

متحف الكويت الوطنى

جميع المعروضات والمقتنيات الأثرية فى المتحف سواء كانت شعبية تعني بتراث الأجداد والماضى أو الفولكلور بالاضافة إلى إبراز الحضارة العربية الإسلامية على مدى العصور المختلفة . وبالمتحف الأقسام التالية :

* قسم الآثار القديمة الشعبية .
* قسم دار الآثار الاسلامية .

الجولة ستكون فى قاعة الآثار القديمة والشعبية التى تضم الآثار التى عثر عليها فى جزيرة فيلكا وقسم التراث الشعبى ، وأول ما يلفت النظر عند الدخول عدد من الصور التاريخية التى تحكى لنا عن تاريخ المتحف منذ بدايته حتي الوقت الحالى . ثم صورة لتخطيط هيكلى للمتحف . ثم المواجهة مع خريطة الكويت وجزيرة فيلكا تبين لنا أهم

المواقع الأثرية والتي ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ ثم العصر البرونزى والعصر الهلسنتى وإذا توجهنا إلى اليمين تقابلنا أهم القطع الأثرية التي ترجع إلى العصر البرونزى ، وهى عبارة عن جرار فخارية تستخدم لحفظ الدهون والحبوب وعدد من قطع من أوان من حجر الاستيتايت وعدد من الأختام الدائرية والأختام الاسطوانية التى تشبه أختام بلاد الرافدين وأختام مربعة تشبه أختام بلاد السند ، ثم عدد من التماثيل التى هى أيضا من حجر الاستبتايت ، ثم تقابلنا بعد ذلك أهم القطع الأثرية التى ترجع إلى العصر الهلسنتى وهى حجر إيكاروس وهو عبارة عن رسالة ملكية من أحد الملوك السلوقيين عن حسن معاملتهم لأهالى الجزيرة وكثير من التعليمات الموجهة ، ومن الخلف يوجد تخطيط للمعبد اليونانى وهو عبارة عن أعمدة يظهر من الأسفل تأثرها بالفن اليونانى ومن الأعلى تأثرها بالفن الرومانى ، ويضم هذا القسم أيضا حجر سوتيلوس ، وقد كتبت عليه رسالة شكر من سوتيلوس إلي إله البحر وذلك بعد نجاته من الغرق وهو فى طريقه إلى جزيرة فيلكا .

عندما نتجه إلى قسم الآثار الشعبية حيث تقابلنا واجهة كبيرة تبين لنا أهم الأعمال التى مارسها أجداد الكويتيون فى البحر من غوص لصيد اللؤلؤ وصيد الأسماك وصناعة السفن ، ثم أهم الأدوات التى كان يستعملها الغواصون وصيادو الأسماك ، ومن الخلف عدد من الصور تتحدث عن الحرف القديمة مثل صناعة الشباك والصائغ والحداد ـ والحايك و النداف و السفاف و القفاص و « اليامعة » وهى عبارة عن بكرة توضع على « ريل » السفينة وتستخدم لرفع وتنزيل الشراع وعدد من الدبات « الجِرَار » من النحاس ومن الجلد التى تستخدم لحفظ الدهون .

ثم بعد ذلك تقابلنا واجهة كبيرة تضم أهم التقاليد والعادات الشعبية (العروس وملابسها وحليها الذهبية وأهم الأدوات الزجاجية التي تستخدم لتزيين غرفة العروس) ، وأهم الأدوات الموسيقية وقصة التعليم فى الكويت ، وأهم الأدوات التى كانت تستخدم فى التدريس . ثم نتجه يمينا حيث تقابلنا الأدوات التى كان يستخدمها البدو « الهودج ـ الرحى ـ السدو » . ثم بعد ذلك عدد من الواجهات التى تضم أهم القطع الأثرية التى عثر عليها فى الكويت فى عكاز والتى ترجع إلى العصور الإسلامية المبكرة .

وهناك معروضات أثرية مهداة من بعض الدول العربية مشاركة منها فى إثراء المتحف الكويتى بالقطع الأثرية القديمة « الاردن ـ البحرين ـ الامارات العربية المتحدة وقطر » .

ولا شك أن المتحف يرفع مستوى الزائرين بدرجات

١ - الالمام بالمعلومات التاريخية الثقافية للتمكن من معرفة الماضى القريب عن حياة الكويت أرضا وشعباً .

٢ - الدراية بالتقاليد والعادات الشعبية بالكويت ومدى ارتباطها بالعادات المعاصرة .

* هناك أقسام فى المتحف تهتم بالمحافظة على نظم المتحف منها :

أ - قسم تسجيل الآثار وترميمها وتجديدها إذا تطلب الأمر .

ب - إدارة تعقيم ومعالجة الآثار بما يلزمها من أدوية للحفاظ عليها .

جـ - إدارة الإشراف على نظافة المتحف وتجميله .

متحف العين بدولة الإمارات العربية

أنشئ متحف العين فى دولة الامارات العربية المتحدة ، بناء على أمر من صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان ، فى نوفمبر سنة ١٩٧١ فى مبني أقيم خصيصا للمتحف بجوار قلعة العين الأثرية التى اعتبرت هى الأخرى مزاراً أثريا .

وفى البداية بنيت للمتحف قاعة واحدة ، ثم أضيفت إليها قاعتان جديدتان سنة ١٩٧٤ . وقد رتبت معروضات المتحف بحيث تقدم عرضاً متدرجاً عن حياة الإنسان الإماراتى ، فأول ما يطالعك عند دخولك إلى القاعة الرئيسية للمتحف هو نافذة بها تمثال لأم تهدهد طفلها ، ثم نجد فى النافذة الثانية عرضاً لأدوات قص سرة البطن للوليد ، وأدوات الختان ، وكرسى صحى يوضع عليه الطفل أثناء عملية الختان .

وإذا انتقلنا إلى النافذة التالية نجد أدوات تعليم الطفل قديماً ، وكان يستخدم عظم بقرة أو ثور يكتب عليها الصغير بحبر مصنوع من لحاء شجرة السمر المطخون والممزوج بالماء ، مستعملاً قلماً مصنوعاً من البوص العادى ، ويكتب الطفل على لوح العظم ثم تغسل العظام بالماء ، ويعاد استعمالها من جديد حتى يتمكن الطفل من الكتابة بشكل سليم ، وجميع أدوات التعليم هذه من عظم وحبر وقلم متوافرة محليا .

وفى النوافذ التالية نجد ما يختص بوسائل التنقل الأولى التى استعملها ولا زال يستعملها الانسان ، فهناك لجام ومقود الحصان ، وأدوات الجمل كالخرج والخطام ، وقيد لرجلى الجمل يشبه القيد الذى يستعمله رجال الشرطة . ومن أكثر الأشياء جاذبية مجموعة

حلى النساء المصنوعة من الفضة والتي اندثرت فى الوقت الحالى ، وحلت محلها الحلى المصنوعة من الذهب والبلاتين والياقوت والزبرجد واللازورد وغير ذلك .

وكل الحلى المعروضة خصصت لتطويق عضو فى المرأة ، فالعقد يطوق الرقبة ، والسوار يطوق اليد ، والكلاليب تطوق الرأس من الجانبين ، والخلاخيل تطوق رسغ القدم . . . الخ . **ومنطقة العين** تتميز عن باقى الإمارات العربية المتحدة ، بأنها واحة وسط الصحراء ، فالأمطار التي تسقط على الجبال تتسرب فى مجارى مائية تحت أرض الجبل إلى منطقة العين المنخفضة فتمتلئ آبارها دائماً أو غالباً بالماء ، وعلى هذا الماء نشأت حضارة زراعية لم يغفل منظموا المتحف عن إبرازها فنرى أدوات الزراعة التى أهمها المحراث البدائى المصنوع من الخشب .

ولما كان استخدام البقرة من سمات المجتمعات الزراعية ، فإننا نجد فى إحدى النوافذ خزانة من جلد البقر تعلق وسط الخيمة لسهولة نقلها عند الإرتحال ، ومعها فى نفس النافذة بقشة تستعمل لحفظ أدوات النساء . وفى نافذة أخرى جمعت مجموعة من الأعشاب الطبية التى كان الأقدمون يستخدمونها فى العلاج .

وهناك مجسم من داخل الدار لسيدة تقوم بالطحن ، ومجموعة من أدوات المعيشة من قدور طبخ نحاسية ، وملاعق بعضها نحاسى ، وبعضها الآخر من الخشب ، ثم أدوات القهوة مختلفة الأحجام . وهناك نول من الخشب مخصص لصنع الأبسطة والسجاد . وإذا وجدت الدار والحياة المدنية والزراعية وما يتبعها من استقرار ، فلابد من وجود المدافعين عن هذه الحضارة ، ولهذا لم يخل المتحف من عدة نوافذ خصصت لحماة الدار من الفرسان ، فهذه ملابس الفارس كالزرد الذى هو عبارة عن قميص من دوائر حديدية ، والخوذة الحديدية التى تغطى الرأس والتى لها غطاء متحرك يغطى الوجه ، ويمكن رفعه ، وكذا الدرع الذى يمسك باليد ، ثم عدة الفارس من سيف ورمح وخنجر وبلطة . . إلى آخر أدوات الحرب التى عرفها الجدود .

وعند انتقالنا من القاعة الأولى بالمتحف إلى القاعة الثانية نجد ممرا به مجسم بالحجم الطبيعى لقاعة ضيافة داخل دار خليجى وقد تربع الشيوخ أصحاب الدار وضيوفهم يتسامرون ويشربون القهوة التى يصبها أحدهم .

وفى هذه القاعة نجد قسما للأسلحة النارية وبنادق ومسدسات معروضة فى عدة نوافذ تعرض العديد من أنواعها القديمة ، كما تعرض لكيفية تحضير البارود ، وقد عرفت المنطقة تحضير البارود ، كما عرفت المنطقة هذه الأسلحة عند غزو البرتغاليين لها عام ١٧٠٠م .

ونجد أيضا الخناجر وأحزمتها التى تربط بها حول الوسط ، ويزين الخنجر بالذهب والفضة فهو تحفة أكثر منه أداة للدفاع عن النفس أو الحرب .

ونحن نعرف أن الصيد بالصقور هواية محببة إلى الكثيرين حتي يومنا هذا ، وهى فى الواقع رياضة الأمراء والأثرياء ، ولذا نجد عرضها لعدد من أنواع الصقور المعروفة بالمنطقة كالشاهين والحر والباز ، وغيرها . . .

وأهم ما يميز الصقر الأصيل هو طول جناحيه وقوة منقاره الذى يمكنه من الفتك بالصيد ، ثم رشاقته فى الطيران وسرعته فى القنص . ومن أدوات الصيد بالصقور نجد المنقلة التى تلبس باليد لحمايتها من مخالب الصقر ، كما نجد صورة لصياد وصقره على كفه . وهذه القاعة تزينها أدوات العروس ، ففى إحدى النوافذ نجد العروس بملابس عرسها الحمراء اللون ، وأدوات تعطرها وتجملها وصندوق مجوهراتها .

وإذا وجد العرس وجد أهل الطرب والموسيقيون بآلاتهم كالدف والطبلة . أما ملابس العروس فلا شك أنها تشغل عددا من الصناديق المزركشة المخصصة لحفظ الملابس ، وقد زينت القاعة بعدد من هذه الصناديق . ورصت أربع منها أمام مدخل القاعة الداخلية للمتحف التى خصصت للآثار الموغلة فى القدم بدءا من العصر الحجرى الحديث حوالى سنة ٥٥٠٠ ق م . حين كان الإنسان يستخدم أدواته من الصوان . وفى هذه القاعة قسم لآثار يضم بعضا مما عثر عليه من أوانى وقدور فى مدافن جبل حافيت ، يرجع تاريخها الى الفترة من عام ٣٢٠٠ حتي ٢٧٠٠ ق م .

وهناك قسم لبعض ما عثر عليه فى مدافن الهيلى التيى يرجع تاريخها إلى ٢٤٠٠ ـ ٢٠٠٠ ق.م وقد نقل إلى المتحف مدخل شمالى ومدخل جنوبى لأحد قبور الهيلى عليها رسوم بارزة . وقسم لآثار أم النار ، وكانت جزيرة صغيرة قريبة من جسر المقطع وأبو ظبى ، وقد نقلت منها آثار ترجع الى ٢٥٠٠ ق.م ، ويتضح من آثار تلك الحقبة أنهم عرفوا واستخدموا الآجر الصينى ، وكانوا يحصنون مستوطناتهم بالأبراج والخنادق المائية .

وقسم لآثار مستوطن الدور بأم القوين ، وهذا المستوطن تنتشر فيه الكِسَر الفخارية التى يرجع تاريخها إلى ألف سنة ، ويضم المتحف بعض المسكوكات من النقود التي وجدت فى هذا المستوطن ، بعضها سك من النحاس ، والآخر من الفضة (القرنين ٣ و ٢ ق.م) .

وهناك بعض الأوانى الفخارية والدمى الطينية ترجع الى العصر الهلسنتى من سنة ٢١٠ الى سنة ١٠٠ ق.م ، ومجسم يوضح كيفية صناعة الفخار ، وكانت القطعة الفخارية يتم صناعتها يدويا ثم تدخل الفرن . وهناك فخاريات عثر عليها فى مليحة بالشارقة ترجع تاريخها إلى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد . ثم مجموعة فخاريات نقلت من منطقة القصيص ومن جرن بنت مسعود ترجع إلى الأعوام ٩٠٠ - ٦٠٠ ق.م .

ونجد نافذة تضم مشغولات قليلة دقيقة صنعت من الذهب تمثل أشكال حيوانات منها أسد ، وعن زتان ملتصقتان من الظهر ، وقد عثر على هذه المشغولات فى منطقة قطارة التى تقع على بعد ١٠ كم من العين ، ويرجع تاريخها إلى الفترة من سنة ١٨٠٠ إلى ١٥٠٠ ق.م وتعد هذه المشغولات غريبة عن المنطقة لأن الذهب لم يكن مستخدما هناك فى ذلك الوقت .

ونخرج من قاعة الآثار القديمة إلى القاعة الوسطى من جديد لنجد عرضا للصناعة النفطية الحديثة أقامته شركة أدما . وقبل مغادرة المتحف نجد نافذة أخيرة تضم أوسمة ونياشين ومفاتيح لمدن هى قسم الهدايا المقدمة إلى سمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان من قبل السادة رؤساء الدولة الشقيقة والصديقة .

أهم متاحف الدول الإسلامية

متاحف تركيا

يوجد بتركيا ما يزيد عن ١٥٠ متحفا منها .

١ - متاحف أنقرة :

* متحف حضارات الأناضول .
* متحف أنقره للسلالات البشرية .
* المتحف التركى للتاريخ الطبيعى .
* متحف المجلس القومى التركى الأول .

* متحف اتاتورك وضريحه .
* متحف السكك الحديدية .
* متحف قصر رياسة أتاتورك .
* متحف جورديون

٢ - متاحف أسطنبول :

* متحف قصر طوبقابو مقر السلاطين .
* متحف الآثار باسطنبول .
* متحف اراسطا للفسيفساء .
* متحف اسطنبول للفن التركى والإسلامى .
* متحف آيا صوفيا .
* متحف جالاتا مولوى .
* متحف القلعة باسطنبول .
* متحف البناء والزخرفة التركى .
* متحف الفنون الكتابية التركية .
* متحف السرادق الامبراطورى .
* المتحف الحربى باسطنبول .
* متحف البحرية باسطنبول .
* متحف المدينة باسطنبول .
* متحف النهضة .
* متحف قصر توفيق فكرى .
* متحف الفن والنحت .
* قصر دلما باغشه .

ويوجد عدد كبير من المتاحف فى كل مدينة تركية : بمدينة أدنه ثلاث متاحف :

* متحف أدنه الأقليمى .
* متحف الهواء الطلق قره تبه .
* متحف الفسيفساء .

مدينة أفيون بها ثلاث متاحف . ومدينة أنطاكيا بها سبع متاحف ، ومدينة أيدين بها ثلاث متاحف ، ومدينة بتليس بها متحف واحد ، وبمدينة بوردور متحف واحد ، وبمدينة بورصا : عشر متاحف ، وبمدينة قونيه ١٣ متحفا

متحف قصر طوبقابو باسطنبول

يعد واحدا من أكبر المتاحف العالمية ويقع على أقدم بقعة فى المدينة وتسمى اليوم « سراى برنو » وهى واحد من تلال اسطنبول السبع حيث نجد بقايا العديد من المبانى البيزنطية وما قبلها .

بنى محمد الفاتح هذا القصر فيما بين عامى ١٤٧٥ - ١٤٧٨م وأطلق عليه القصر الجديد . له أربع بوابات تطل على اليابسة وثلاثة تواجه البحر ، وقد أطلق عليه «طوبقابو» وتعنى بوابة المدفع لأن أحد أبوابه كانت تسمى بذلك .

ومنذ ١٤٧٨ . ١٨٣٩ م لم يكن القصر مقرا للسلاطين العثمانيين فقط بل أهم مركز فى العاصمة تتم بداخله المقابلات الهامة . وتتخذ أهم القرارات السياسية التى تسير حياة الدولة . وضم القصر العديد من المبانى بجانب المطابخ وقسم الحريم . وتحولت هذه المبانى فيما بعد لقاعات عرض القطع الفنية الممتازة وهذه المبانى على هيئة أكشاك . وأهم الأكشاك : كشك بغداد - وكشك الختان - وكشك الافطار - وكشك ريفان .

وعندما انتقل حكام الامبراطورية لقصر « دلما باغشه » أصبحوا يترددوا على قصر طوبقابو عند الاحتفال بالسيرة النبوية بالقصر أثناء شهر رمضان المبارك والتى أهمها عرض سيف النبى ﷺ وسيوف الخلفاء الراشدين ومرود التكحيل وشعرات يعتقد أنها من رأس النبى ، وحفظت داخل هذا القصر الخزائن التي تضم التحف الثمينة والهدايا ومخلفات سلاطين العثمانين إلى أن قامت الجمهورية عام ١٩٢٤ فتحول القصر لمتحف وفتح للجمهور .

ومن أهم أقسام المتحف قسم الخزف الصينى والذى كان فى الأصل خاص بمطابخ القصر التى كان يعد بها الطعام لما يقرب من ٥ آلاف فرد فى الأيام العادية و١٥ ألف فى أيام الاحتفالات . وتشكل هذ المجموعة أكبر مجموعة من الخزف فى العالم فتضم ١١,٤٧٥ قطعة بجانب الخزف اليابانى والأوروبي والتركى .

وهناك قاعة تضم قفاطين سلاطين العثمانيين منذ عهد محمد الفاتح وحتى السلطان مراد الرابع . هذا بجانب حجرات الخزائن التى تضم قطع فنية ذات قيمة فنية وأثرية رائعة بعضها مهداة للسلاطين والبعض الآخر صنع فى تركيا ، ومنها ما هو ذهبى والآخر من الأحجار الكريمة ، هذا بجانب الملابس وريش العمائم المرصع بالأحجام الكريمة وكرسى عرش أحمد الأول ومراد الرابع ، بجانب مجموعة فريدة من المجوهرات واللآلىء السلطانية . ونجد أيضا كرسى العرش الهندى والذى قيل أنه مهدى من قبل نادر شاه إلى السلطان محمود الأول ، ونجد فى أحد هذه الحجرات نفائس من الذهب للسلطان عبد الحميد الثانى منها شمعدان ذهبى .

هذا بجانب قاعة الصور التى تضم صور السلاطين بيد الفنانين الأوروبيين ويضم المتحف أيضا مكتبة بها مخطوطات نفيسة تاريخية وعلمية ودينية ومجموعة نادرة من كتب الاحتفالات عملت برمز سلطانى بمناسبة ختان ابن من أبناء السلاطين تزينها صور المنمنمات الرائعة ، وتضم المكتبة ٤٧٨٧ مخطوط وحوالى ٣٠ مخطوط يونانى ولاتينى والبعض الآخر عربى مما يقف دليلا على اهتمام العثمانيين بالتحف والمخطوطات . وهناك قسم للأسلحة والدروع والتروس منذ القرن الأول فى الإسلام ، هذا بجانب حجرة خاصة بالساعات معظمها مهدى للسلاطين من ملوك الدول الأوروبية .

متاحف إيران

* متحف قصر جلستان بطهران (قصر الورد) .
* متحف الفن الشعبى بطهران .
* متحف نكارستان بطهران .
* متحف الآثار القديمة .
* متحف مشهد .
* متحف أصفهان .
* متحف شيراز .
* متحف المجوهرات الملكية بطهران .
* المتحف الحربى .
* قصر المرمر بطهران .

متحف قصر الجلستان بطهران

يحتوى قصر الجلستان على متحف صغير يفتح للجمهور أيام الخميس والأحد ويضم حديقة الورد « الجلستان » حيث توجد مبانى القصر الرئيسية التى بدأ فى بنائها « محمد خان » وأكملها حفيده فتح على شاه فى بداية القرن التاسع عشر . عند دخول القصر يوجد قاعة مزدانة بمقرنصات من مرايات ، وسلم متسع ضخم يؤدى إلى قاعة مستطيلة ضخمة حيث يوجد متحف صغير وفترينات العرض مرتبة على الأربع جدران وخاصة فى الدخلات ، فيها نجد الهدايا المقدمة من الملوك الأجانب للحكام ومنها طقم صينى من نابليون الأول لفتح على شاه وبها مجموعة من الفازات من مصادر مختلفة وساعة ميكانيكية من القرن التاسع عشر ، وأيضا مجموعة من الزهريات من الخزف الصينى الأزرق وتخت مرمر وعرش منحوت من الرخام من العصر القاجارى .

كما يضم المتحف أوانى وزهريات وأسلحة وعلى الحائط صورة لفتح على شاه (١٧٩٦ - ١٨٣٣م) جالس على عرش الطاووس . وفى فترينات أخرى توجد مجموعة فاخرة من الأسلحة والدروع والمسدسات مرصعة أطرافها بالأحجار الكريمة . وتوجد ستائر من الخشب يابانية بها لوحات من الحرير المطرز تصور طيور لها ريش بألوان قوس قزح والإطار مطعم بالعاج . وتوجد آنية فخارية وأخرى حجرية من مدينة مشهد .

بالإضافة إلى أوانى خزفية بالياقوت مهداه لناصر الدين شاه من نابليون الثالث . وبالمتحف أوانى معدنية من جهات مختلفة ، طبق ذهبى وساعة مقدمة من بطرس الأول الروسى إلى الحاكم الصفوى سلطان حسين وساعة أخرى مقدمة من كاترين الثانية ملكة روسيا إلى السلطان الايرانى عام ١٧٨٢م .

تحتوى مكتبة قصر الجلستان على مجموعة قيمة من المقتنيات ومصاحف من العصر الصفوى ، وكانت أرض هذا القصر حديقة كبيرة تسمى « **جهارباغ** » فى أيام الشاه عباس الأول . ثم أمر كريم خان زند ١١٦٣ - ١١٩٣م ببناء قلعة وخندق وعدة أبراج فى نفس المنطقة ، وفى عهد أسرة قاجار تم إنشاء عدة مبانى ملكية داخل القلعة مثلما حدث فى عام ١٢٦٨هـ - ١٨١٣م . وكان هذا فى السنة الخامسة لحكم ناصر الدين شاه فقد امتد الجزء الشرقى من الحديقة وبنى العديد من القصور حول حديقة تسمى بحديقة الورد الجلستان .

يتكون هذا القصر من أربع مبانى ضخمة ترتبط ببعضها بعقود مدببة لتواجه حديقة القصر الذى يضم الكنوز الملكية والمكتبة والمتحف الذى بنى عام ١٢٩٦هـ - ١٨٧٨م ، هذا بالإضافة إلى أن الجـزء الشمالى للقصر مكون من صـالة المتحـف وصالة المدخل وقاعة المرايات وقاعة العاج . وقاعة العرش وهى أهم قاعات هذا الجزء . وعلى جدار هذه القاعة يوجد العديد من اللوحات الزيتية التي قام بعملها «كمال الملك» و «مهدى خان» و « صبا » وهم أمن أشهر مصورى أواخر العصر القاجارى .

الفصل الثالث

المتاحف والمعارض والقصور والقلاع بانجلترا

توجد فى إنجلترا أعداد كبيرة من المتاحف حيث أنها أولى دول العالم فى الاهتمام بإنشاء وتنظيم المتاحف والمعارض على المستوى العالمى بقصد استثمار الأهداف التعليمية والسياحية . . . ومن أهم المتاحف .

* متحف القصة الإنسانية .
* متحف أصل الأنواع .
* متحف التاريخ الطبيعى بلندن .
* متحف ـ الجسم البشرى .
* متحف الديناصور فى ويلز .
* معرض الصور الفوتغرافية للعائلة الملكية .
* متحف السيارات .
* متحف جفرى للتعليم التربوى .
* متحف مقتنيات ويليام برل .
* معرض لندن لأجهزة المختبرات الطبية ومعداتها .
* متحف الشمع « مدام تاسو » بلندن .
* متحف لندن .
* برج لندن .
* متحف تيت .
* معرض الحلى .
* قصور إنجلترا وقلاعها الملكية .
* نظرة إلى القصور المتحفية فى إنجلترا

وهناك عشرات المتاحف الأخرى للمسرح والتليفونات والمواصلات والجيولوجيا . ولفنون الصيف وفنون الشتاء و، ومتحف الصور ، ومتحف فيكتوريا والبرت ، والمتحف الحربى ، ومتحف كورنلد للفن الحديث ، وغيرها ، وغيرها الكثير . . . . .

متحف القصة الإنسانية

أقيم فى لندن معرض فريد من نوعه بعنوان « **معرض القصة الانسانية** » وهو يحكى قصة الانسان منذ ٣٥ مليون عام حتى الآن . وقد افتتحت الملكة اليزابيث هذا المعرض فى قاعة معهد الكمنويلث غربى لندن .

مدير هذا المعرض هو عالم الانثروبولوجيا (علم الانسان) ريتشارد ليكى الذى يأمل أن يسهم المعرض فى القضاء على التفرقة العنصرية والخلافات الناشئة عن التمييز بسبب اللون أو الجنس . ويؤكد معر ض القصة الإنسانية وحدة البشر ويبرز الأصول المشتركة لمختلف الأقوام والأجناس ، وأن ما يجمع بيننا قاطبة عامل أساسى أكثر أهمية من بعض النواحي الثقافية التى تظهر الاختلافات بين بنى الإنسان ، وتحكى المعروضات وأوصافها تطور البشرية ، وتبرز آخر اكتشافات الحفريات والهياكل العظيمة التى تم العثور عليها فى أنحاء شتى من العالم .

ويبدأ العرض بوصف لنشأة الكون والنظريات الشائعة . ثم يمضى قدما فيتحدث عن المواد الكونية بما فيها المادة التى تتألف منها أجسامنا ويحكى عن تكون كوكب الأرض منذ . . ٤٥ مليون عام . وينتقل من ذلك إلى إبراز عصر الثدييات بالكثير من الغابات والأحراش الإستوائية . وبعد إنقراض الديناصور حفلت الغابات بالحيوانات التى كان عليها أن تعيش فى بيئة فرضت عليها أن تنمى مهارات خاصة لتحقيق البقاء على قيد الحياة . وما تزال سجلات الحفريات ناقصة لم تتكامل بعد فيما يتعلق بهذه الفترة مما يعنى ثغرة فى معارفنا عن الإنسان قبل عشرة ملايين عام . وكل ما نعرفه عن الإنسان يعود إلى أربعة ملايين عام .

يظهر المعرض كشفا هاما حققه **دون يوهانسون** فى عام ١٩٧٤ ويسمى (**لوسى**) وهو عبارة عن هيكل عظمى متحجر لفتاة فى العشرين من العمر يشبه هيكلنا العظمى إلى حد كبير فيما عدا ذراعيها الطويلتين مما يشير إلى أنها كانت تتسلق الأشجار ، ولكن عظام العجز والركبة تثبت أنها كانت تمشى منتصبة القامة على ساقيها .

وبعد « **لوسى** » جاء الإنسان الذى يصنع ويستعمل الأدوات التى تساعده على الصيد والبناء وماإالى ذلك . كما يشير المعرض إلى أكمل هيكل عظمى لإنسان بدائى اكتشفس

حتى الآن وجاء الإكتشاف في كينيا عام ١٩٨٤م علي يد فريق يرأسه **ريتشارد ليكى** وهو هيكل صبى فى الثانية عشرة من عمره . ولم يكن الإنسان حينذاك جامعاً للقوت بل صياداً يتعامل مع البيئة واختلاف الفصول فيها ، وقد تلت تلك المرحلة مرحلة الإنسان المتنور ، ولا يعلم أحد بالتحديد ما إذا كانت هذه المرحلة بدأت فى وقت واحد فى كل من أفريقيا وآسيا واوروبا ، أو بدأت فى واحدة منها فقط ثم انتقلت إلى سائر القارات .

أما الإنسان كما نعرفه اليوم فمعروف منذ ٤٠ ألف عام ويأمل منظمو العرض أن يعمل تأكيده لتاريخ الإنسان وأصله ووحدة تراثه على القضاء على التفرقة والفرقة بين أقوام وشعوب العالم .

متحف أصل الأنواع بلندن

تقول **سوزان جونز** العالمة المسؤولة عن متحف أصل الأنواع وبدء الخليقة : تستند نظرية داروين فى الانتقاء الطبيعى إلى أربعة أسس ومبادئ أولها أن جميع الأنواع الحيوانية والنباتية قادرة على إنجاب عدد هائل من سلالتها أكثر مما تحتاجه فعلا من أجل بقاء النوع فكل زوج من الفيلة يمكن نظريا أن ينجب تسعة عشر مليون فيل خلال سبعمائة عام . ولو حدث هذا فعلا لامتلأت الأرض بالفيلة وعجت بهم ، ولنافست الفيلة البشر على رقع الأرض المحدودة . لكن ما يحدث فعليا هو أن هذا التكاثر الفرضى النظرى لا يتم بسبب عوامل بيئية .

وضربت **سوزان جونز** مثلا آخر عن أرنب وشجرة سنديان ، فقالت إذا تفحصنا البيئة الطبيعية للأرنب ولشجرة السنديان لوجدنا عوامل متعددة في البيئة تؤثر فى النمو والبقاء فالأرنب مثلاً معرض للتهديد والالتهام من جانب حيوانات أخرى . وقد لا يلقى ما يكفيه من الغذاء أو يقيم أوده ، وقد لا يتمكن من العثور على أرنبة ، وبالتالى ينعدم التناسل .

وشجرة السنديان هي الأخرى قد لا تحصل على الضوء اللازم لها من أجل النمو والحياة وقد لا يتسع لها المجال الكافى ، أو تشح التربة عليها بالمواد المغذية والعناصر اللازمة لاكتمال نضجها وبالتالى فإن جميع هذه العوامل تؤثر فى فرص البقاء سواء بالنسبة إلى سلالة الأرنب أو شجرة السنديان .

وقد أثار معرض أصل الانسان وتطوره الذى نظمه المتحف الطبيعى بلندن وتكرس

مناقشات علمية لم تخل من الحدة فى أوساط المناصرين لنظرية داروين والمناهضين لها . وتكرس صحيفة الساندي تايمز حيزا كبيرا من ملحقها الأسبوعى للتحدث عن ذلك بعنوان « **البقاء للأصلح** » فذكرت من ضمن ما ذكرت :

يتفق معظم العلماء على تقبل النظرية القائلة أن مخلوقا يطلق عليه اسم « **هومو اريكتوس** » (أى الإنسان المنتصب أو القائم على اثنتين بدلا من أربع) هو أحد أهم أسلافنا . وقد عاش هذا السلف الكريم قبل نحو مليون سنة مضت وكان المتحف الطبيعى على ما يبدو غير متقبل هذه النظرية حتى وقت متأخر . فقد ورد فى الكتابة المنقوشة اسفل جمجمة هذا المخلوق المعروضة فى المتحف :

« لا نعتقد أن الانسان المنتصب هو سلفنا المباشر » . وقبل سنوات قليلة أزيل هذا النص واستبدل بنص آخر قبيل تنظيم المعرض يقول : -

« من المعتقد أن الانسان المنتصب على اثنتين بدلا من أربع هو أقرب ما يكون إلى الإنسان المعاصر » . ويرى الدكتور **بيفرلى هولستيد** المحاضر بجامعة ريدينغ أن هذا يمثل نصراً للمؤمنين بنظرية داروين ، وكان هولستيد قد شن حملة علمية لاقناع المتحف الطبيعى بتبديل وجهة نظره . وحفلت مجلة « نيتشر » (الطبيعة) التى تصدر فى لندن بالمشادات والمناقشات العلمية التى تؤيد هذه النظرية أو تعارضها .

وتحدثت جريدة الساندى تايمز اللندنية عن الجهود الجبارة التى يقوم بها أربعمائة عالم من العلماء العاملين فى المتحف لتصنيف الحفريات والأنواع الحيوانية والنباتية والمعادن . فقالت : « من الطبيعى أن يتسم عمل المصنفين بروح المحافظة . والحقيقة أن المتحف لاينقاد للتغير بسهولة . ولعل مثل هذه المشاورات العلمية دليل على الحصانة وسلامة الرأى » .

وفى جانب آخر من المتحف عرضت نماذج تحكى قصة التعلم وما نعتقد أنه يحدث من عمليات دماغية أثناء عمليات التعلم . وقد هيئت الفرصة للزوار للمس النماذج بل واللعب بها (إن صح التعبير) للوصول إلى الحقيقة عن طريق الاستنتاج . وهذه طريقة جريئة فى العرض تستند إلى مبدأ مشاركة الزائر للمتحف ومعارضه ، وليس إلى مجرد المشاهدة السلبية فحسب .

« كان علينا أن نصمم عددا كبيرا من النماذج لإتاحة الفرصة للزوار لتداولها ومعالجتها يدويا . وفى هذا الصدد صرحت إحدى المسؤولات فى المتحف قائلة : -

وهذا يختلف عن المعارض التى تضم نفائس ثمينة لا يشجع الزوار على لمسها . لكن الهدف من مثل هذه المعارض الخاصة بعلم الأحياء هو تشجيع الزوار على اكتشاف الحقيقة بأنفسهم ومعرفة ما يجرى فعلا داخل أجسادهم ، عن طريق الضغط على أزرار خاصة ، وكأن ذلك لعبة من لعب التعلم التى يقبل عليها طلبة المدارس بصفة خاصة » .

والواقع أن هناك أجزاء أخرى من عمل المتحف لا يطلع عليها الزائر بصورة مباشرة . وهى تشكل العمود الفقرى لكل ما يعرضه المتحف ويقوم به من مهام علمية . وفيما يخص هذه الحقيقة يقول « كين ديفى » مساعد مدير المتحف للبحث العلمى : -

« لا يرى زوار المتحف إلا خمس ما نقوم بع فعلا من جهود . فعملنا هنا يتطلب دراسات وبحوثا علمية وخاصة فى مجال التصنيف لمختلف أنواع النباتات والحيوانات والمعادن والحفريات ، ولهذا التصنيف أهمية من حيث نظرية التطور من جهة . كما أن له أهمية كبيرة بالنسبة إلى العلوم التطبيقية . وما نقوم به فعلا يسدى إلى العلوم التطبيقية خدمات جليلة للطب والزراعة والصناعات . مثال ذلك أن من المهم فى تقصى الملاريا ومعالجتها معرفة نوع البعوضة الناقلة للمرض . وكذلك لابد من معرفة أنواع الديدان والطفيليات المسببة لمرض البلهارسيا من أجل معالجته .

ويقوم المتحف حاليا بجمع الحفريات من عدة أماكن فى بريطانيا ، ومن ضمنها كهف قريب من سواسنى فى ويلز تم حفره قبل نحو مائة عام . والمأمول أن يعثر فى هذا الكهف على حفريات ومواد قد تقدم أدلة علمية عن التأثر بالتبدلات المناخية التى شهدتها المنطقة المحيطة بهذا الكهف على مر العصور . فالصدف الذى قد يعثر عليه مثلا يشير إلى أن الكهف كان على مقربة من شاطئ البحر فى يوم ما ، كما أن من شأنه أن يدل القائمين بعمليات التنقيب على أنواع من العضويات المائية الدقيقة . هذا بالإضافة إلى مختلف أنواع الحيوانات التى انقرضت أو تطورت .

وبعد فإن قصة المتحف الطبيعى قصة لا تنتهى ، وهى أشبه ما تكون بتطور الإنسان والطبيعة تطورا غير محدود ، وكل ما فى المتحف يقاس بملايين السنوات ، حتى أن الزائر

ليشعر أحيانا بالضآلة إزاء هذه المسافات الزمنية الطويلة ، لكنه سرعان ما يرتد إليه الشعور بالإعتزاز بقصة تطور الطبيعة والحياة على هذا الكوكب الصغير الكبير .

متحف التاريخ الطبيعي في لندن

يحكى قصة تطور الكائنات والمخلوقات منذ فجر التاريخ .

لقد استهدف إنشاء متحف التاريخ الطبيعى فى لندن فى الأصل تجميع عجائب التاريخ الطبيعى وروائعه من مختلف أنحاء العالم ، بما فى ذلك الحيوانات والنباتات والمعادن والحفريات التى تقدر أعمارها بملايين السنين . أما المبنى الذى يضم هذا المتحف فيقوم فى حى ساوث كنسنجتون ويعتبر آية من آيات فن العمارة ، وقد قام بوضع تصميمه الهندسى والإشراف على تنفيذها المهندس المعمارى ألفرد ووترهاوس .

وأول ما يطالعنا لدى دخولنا ردهة هذا المتحف ، هيكل عظمى كبير أعيد تجميعه لحفرية حيوان الديناصور ويبلغ طوله ٢٦ مترا ويزن عشرة أطنان ويقدر عمره بمائة وخمسين مليون سنة . ويضم المتحف مجموعات متنوعة لا تكاد تحصى لحفريات الحيوانات والنباتات والمعادن السحيقة القدم . وكان عدد المواد التى يضمها المتحف عند تأسيسه أربعة ملايين . أما اليوم فيناهز عددها خمسين مليون مادة معروضة .

وتعتبر هذه المعروضات من أغنى المجموعات العلمية ، وتضم نماذج حيوانية ونباتية ومعدنية يندر وجودها في أى مكان فى العالم ، وقد ألحق بالمتحف مكتبة فريدة من حيث مصادرها عن علوم الحياة والأرض .

يزخر متحف التاريخ الطبيعى بمجموعات مدهشة من شتى أشكال الحياة الحيوانية والنباتية على الأرض ـ الباقية منها والمنقرضة ـ ويحفظ معظمها محنطة وفى إطار بيئتها الطبيعية لتظل بألقها وألوانها الطبيعية وهيئتها الأصلية بحيث يخالها الزائر تكاد تنطق بالحياة .

يزور هذا المتحف الكبير الذى يتميز مبناه بجمال الهندسة زهاء ثلاثة ملايين شخص كل عام . وكل صيف ، وعلى وجه التحديد فى شهر أغسطس من كل عام ، يقيم هذا المتحف في أحد أجنحته معرضا خاصا يدعوه (المركز العائلى) وهو معرض يشتمل على نماذج متنوعة من أشكال الحياة الحيوانية المحفوظة محنطة بهيئتها الطبعية : أسماك وزواحف

وطيور وثدييات وأصناف متنوعة من الحياة الحيوانية والنباتية من مختلف بقاع الأرض . ويتميز هذا المعرض بحيوية أسلوب عرض محتوياته . فهو يتوخى خلق أجواء طبيعية حية من الأصوات والروائح . وهو يشتمل مثلا على تسجيلات لأصوات الحيوانات المختلفة مثل صوت القرد وفحيح الأفعى ذات الجرس ، بحيث يتسنى للزوار التعرف على أصوات هذه الأشكال الحيوانية المتباينة .

وفي هذا المعرض يتسنى للزوار لمس الأسماك المتحجرة . وجلد الأفعى المحنطة ، وتحسس عظام أذن الحوت ، فالمعرض يحث الزوار على لمس المعروضات وتحسسها وشمها والاقتراب منها ، وذلك بعكس ما ألفناه فى معظم المعارض الأخري حيث يمنع لمس المعروضات .

وليس هذا المعرض مجرد عرض جامد للاشياء ، بل المقصود منه أن يكون بمثابة تجربة حياتية تتيح للأطفال الذين ينشأون فى الأجواء الصناعية فى مدن كبيرة مثل لندن ـ بعيدا عن الطبيعة وغرائبها ـ فرصة للتعرف بصورة حيوية على بعض ما يحفل به عالم الطبيعة من كائنات حية مدهشة ، ومعايشتها بكل ما فيها : الهيئة واللون والصوت وحتى الرائحة وفي معرض التاريخ الطبيعى يتميز أسلوب العرض بحيوية بالغة لما ينطوى عليه من تشويق وتسلية . فهناك مجموعة كبيرة من الألعاب الذكية ، المسلية ، مثل ألعاب اكتشاف الحيوانات المتخفية ضمن إطار البيئة . وهناك صناديق مغطاة يمكن للزائر أن يدخل يده فيها ويحاول التعرف على ما بداخلها من خلال التحسس . ففى أحد هذه الصناديق ، مثلا محارة ، وكوز صنوبر ، وقرن وعل ، وعلى الزائر أن يحزر كلا منها بلمسها وتحسسها وفى هذا المعرض يتسنى لأفراد العائلة أن يتلمسوا نعومة فراء حيوان الفرير أو ابر جلد القنفذ مثلا أو حتى نعومة ريش البوم .

متحف لبيولوجيا الجسم البشرى

فى متحف التاريخ الطبيعى بلندن

إن الإنسان أنانى بفطرته ، وشغوف بنفسه بطبيعته ، فقد عنى منذ القدم بجسمه وسهر على سلامته ، ولذلك كان جسمه ، وما يزال موضع إهتمامه البالغ وطالما حاول الإنسان أن يقف على حقيقة عمل أجهزة الجسم وأعضائه فطرح على نفسه الأسئلة التي ما زالت تشغله وتستأثر باهتمام العلماء المتخصصين فى بيولجيا الجسم البشرى .

ويبذل متحف التاريخ الطبيعي في لندن محاولة جديدة للإجابة عن العديد من الأسئلة البيولوجية التي حيرت الإنسان منذ القدم ، وتتمثل هذه المحاولة في معروضات القاعة الجديدة التي افتتحت في المتحف مؤخراً وخصصت لبيولوجيا الجسم البشرى . لنلق الآن نظرة خاطفة على هذه القاعة الجديدة .

في قاعة بيولوجيا الجسم البشري ، يتسنى للزائر أن يقف في غرفة مظلمة تحاكى رحم الأم ، وأمامه نموذج للجنين البشري ويستطيع كذلك أن يصغى إلى نبضات القلب التي يسمعها الجنين وهو لا يزال في بطن أمه قبل ولادته . هذا هو أحد الأمور المدهشة التى تطالع الزائر في هذا المعرض . فقاعة بيولوجيا الجسم البشرى هذه ليس لها مثيل في أي متحف آخر . فالعينات والنماذج الحية التى كانت توضع في سوائل ذات رائحة غريبة قد اختفت جميعها لتحل محلها نماذج ضخمة للخلايا البشرية ، والنهايات العصبية ، والعديد من أشكال مختلفة تمثل الجسم البشرى وهو يعمل . هذا بالإضافة إلى بعض الأفلام والتعليقات الصوتية وبعض الألعاب .

تعتبر قاعة بيولوجيا الجسم البشرى جزءاً من مشروع شامل لتطوير متحف التاريخ الطبيعي في لندن . وتصميم القاعة نفسها استغرق حوالى خمس سنين ، كما بلغت تكاليفها حوالى سبعمائة ألف جنيه إسترليني ، ويقول الدكتور « روجز مايلز » إن الهدف من إنشاء هذه القاعة هو تحقيق المزيد من التقارب مع زوار المتحف فالقاعة الجديدة هى جديدة بمحتوياتها وجديرة بالأسلوب الذى تعرض فيه هذه المحتويات أمام الجمهور ، وقد حاول المسؤولون إيجاد جو ممتع لرواد المعرض يثير فضولهم واهتمامهم فيتمكنون من الوقوف علي المزيد من الحقائق المتعلقة بالتاريخ الطبيعي في الوقت الذى يمتعون أنفسهم أيضا .

يعتقد مدير المتحف أن قاعة بيولوجيا الجسم البشرى الجديدة ستكون فريدة من نوعها في العالم . وستكون بالتأكيد من أكثر المعارض البريطانية إثارة وأهمها في ميدان التعليم في نفس الوقت . وتحمل القاعة أيضا اسم « معرض عن أنفسنا نحن » وهذا بالتأكيد ما يجده الزائر حين يرى نفسه في المرآة العملاقة عندما يدخل المعرض . ويتتبع المعرض ذروة حياة الإنسان منذ بداية تكونه في بطن الأم وحتى النضج ، ويلقى الضوء على مختلف العوامل التي تساهم في تكوينه ، وهناك نموذج لخلية بشرية يبلغ قطرها متراً واحداً ، تبدو

فيها الطبقات المختلفة التي تتألف منها . وفى القسم المخصص لحركة الجسم نستطيع أن نرى فيلماً مأخوذاً بالأشعة السينية يبين الهيكل العظمى لأحد رياضيى الجمباز وهو يقوم بالحركات الجمبازية . ويختص المعرض فى أنه يشرك الزوار فى بعض الأعمال أيضا ، فكل المعروضات تقريبا تحتوى على أزرار يقوم المشاهد بالضغط عليها أو سحبها ليتمكن من الرؤية ، كما أن هناك جناحاً يبين رد فعل الجسم فى حالات الطوارئ إذ يمكن سماع استجابة الجسم لصدمة ناشئة عن سقوط مفاجئ فى حمام للسباحة .

لقد خصص المعرض جزءاً كبيرا لبيان عملية تشكل الجنين فى رحم الأم ، حيث يجد الزائر الكثير من المعروضات التى تعتمد على خداع النظر ، وألعابا متنوعة منها ما يعتمد على الكلمات ومنها ما يعتمد على الأحاجى ذات الأسئلة والأجوبة ، وربما يتساءل المرء هل هذا المعرض بما يحتويه من أفلام وألعاب وأزرار ونماذج ، هل هو ضرب من ضروب التسلية أم هو معرض علمى صرف ؟ يقول الدكتور « **روجرز مايلز** » إن هناك فرقا بين تبسيط العلم وجعله سهلاً فى متناول الجمهور وبين الابتذال ، وهو يؤمن بأهمية علم الأحياء البالغة بالنسبة للإنسان ، سواء فى عصرنا الحاضر أو فى المستقبل ، وهذا ما دعا الدكتور مايلز إلى تعريف الناس بعلم الأحياء ، بالإضافة إلى بعض الأسباب الأخرى كالنواحي الجمالية مثلا . ويقول الدكتور مايلز أيضاً أنه شاهد معارض أخرى تحتوى على أجنة موضوعة فى زجاجات ، وهو لا يعتقد أن مثل تلك الطريقة فعالة كأسلوب تعليمى بالإضافة إلى كونها معيبة لدى بعضهم ، ولذا فإنه يفضل استخدام النماذج الصناعية بدلاً عنها .

معرض الديناصور فى ويلز

ربما نسمع أحيانا عن الديناصور ، ذلك الحيوان الذى انقرض من على وجه البسيطة ، ويتميز بضخامة حجمه وتنوع أشكاله وأنواعه ، ومع أن العلماء قد أفلحوا الآن في تجسيم معظم أنواع هذا الحيوان الضخم العجيب الهيئة ، إلا أن الدارسات الخاصة به وبشكل الحياة على الأرض فى الفترة التى تواجد فيها على الأرض مازالت تثير التساؤلات وتبعث فضول العامة من الناس على حد سواء . وفى المتحف الوطنى بكارديف عاصمة ويلز أقيم مؤخرا معرض استحضرت مادته من الصين ، وهو معرض « **الديناصور فى الصين** » وقد لقى إقبالا شديدا من أهل ويلز وزوار المقاطعة ، ما هو الديناصور ؟ متى وكيف عاش وأين تواجد على الأرض ؟ وما صلته بالحيوانات الأخرى التى نعرفها اليوم ؟ كل هذه الأسئلة

وغيرها ، يثيرها المعرض ، ويعد أن يقدم الأجابة على ما أمكن منها . ولكن السؤال الأساسي الذى يحاول أن يجيب عليه المعرض هو لماذا هذا الاهتمام بإقامة معرض فى ويلز لأنواع الديناصور التى عاشت فى الصين ؟ والإجابة الواضحة على هذا السؤال هى أن ويلز تهتم بدراسة الديناصور بصفة خاصة لأنها كانت فى العصور التاريخية السحيقة موطنا كبيرا لحيوان الديناصور .

فى العصر الجيولوجى السحيق المسمى بالترايزك TRIASSIC ، والذى يقدر العلماء تاريخ وجوده على الأرض بما قبل مائتين وعشرين مليون عام ، كانت ويلز عبارة عن هضبة مرتفعة تحيط بها سهول صحراوية ذات مناخ حار جاف ، وفى هذه الأرض الفسيحة القديمة التي تعرف اليوم بمقاطعة ويلز ، عاش الديناصور حرا ، منطلقا من مكان إلى آخر دون قيود ، ولكن كيف يعرف العلماء عن تلك الحقبة من تاريخ الأرض بعد كل هذه الألوف والملايين من السنين ؟

الإجابة بسيطة وتأتى من أربع مناطق محلية في ويلز احتفظت صخورها بالحفريات « FOSSILS » ، وهى بقايا حيوان أو نبات انطبعت فى الصخور منذ قديم الزمان وبدراستها يمكن معرفة شكل الديناصور والحياة التى عاشها ، وفى بعض الأحيان يستطيع العلماء استخلاص بقايا عظمية من تلك الأحجار وتجميعها مع بعضها البعض لبناء هيكل عظمى أخاذ لحيوان الديناصور المنقرض ، وهذا هو فى الواقع ما يشاهده الزائر لمعرض الديناصور فى الصين . والذى أقيم مؤخراً فى المتحف الوطنى بكارديف وتمتاز الصين بأنها من أهم بلدان العالم المتقدمة فى أبحاث الديناصور وتجميع هيكله العظمى . وقد اشتمل المعرض على قاعة فسيحة تحتوى على أنواع مختلفة لهياكل الديناصور التى يمتد بعضها أحيانا لما يزيد عن عشرين مترا طولا ، وترتفع قامته لما يزيد عن أربعة أمتار ، وبمساعدة الوسائل الإيضاحية السمعية والبصرية ، يمكن للزائر أن يتخيل بالفعل كيف كان شكل الحياة على الأرض فى تلك الأزمنة القديمة .

ومن الحقائق الغريبة عن الديناصور التي قدمها المعرض ، أن بعض أنواعه كان من أكلة النباتات فقط ، بينما كان البعض الآخر يتغذى على لحوم الحيوانات الأخرى ، كذلك كان هناك أنواع من الديناصور الطائر الذى امتاز بوجود مخالب فى مقدمة أجنحته الضخمة . ويعتقد بعض العلماء أن هذا النوع بالذات تطور ليصبح بعض أنواع الطيور الجارحة

المعروفة عبر التاريخ ، بينما قدم المعرض أيضا ركنا خاصا عن الحيوانات البحرية التى عاشت فى هذه الحقبة الزمنية من عمر الأرض ، والتى تميزت بوجود حيوانات ضخمة أيضا من ذوات الفقاريات إلى جانب الحيوانات البحرية الصدفية المختلفة والمرجان بانطباعاته عليها ، كما كان الحال بالنسبة للديناصور على الأرض وكذلك احتوى على بعض من بيض الديناصور .

وفى نهاية الجولة فى دنيا الديناصور يحاول المعرض أن يجيب علي تساؤل ربما يجول فى ذهن كل زائر ، وهو لماذا اختفى الديناصور من على سطح الأرض بعد أن عاش فيها ما يزيد عن مائة وخمسين مليون عاما ؟

والإجابة على ذلك للأسف لا تشفى غليل السائل ، فمازال ، أمر اختفاء هذا الحيوان الضخم من على ظهر البسيطة لغزا يحير العلماء ، ويرى بعضهم أن اختفاء الديناصور جاءت تدريجياً على مر مئات الأعوام نتيجة تغير البيئة المحيطة بالحيوان على الأرض ، بينما يري البعض الآخر أن سبب اختفاء الديناصور كان مفاجئا ودراميا مثل حدوث سلسلة من البراكين والإنفجارات التى أودت بحياة الديناصور وأدت إلى اختفائه من العالم ، وأيا ما كانت أسباب اختفاء الديناصور من الوجود فلا شك أنه كان من أكثر الحيوانات إثارة للذهن على مر التاريخ .

معرض الصور الفوتوغرافية للعائلة المالكية بلندن

تعتبر الصور الفوتوغرافية واحدة من أهم معالم الذكري التى يحتفظ بها الإنسان منذ اكتشاف هذا الفن ومن أكثرها شيوعاً بين الأفراد مهما اختلفت مشاربهم وانتماآتهم ومهما تعددت مواطنهم . ورغم انتشار ظاهرة التصوير السينمائى والتصوير بكاميرات الفيديو فإن هذا الانتشار ظل منحصراً فى إطار من لديه الإمكانيات المادية لشراء الكاميرا السينمائية أو كاميرا الفيديو ، غير أن تطور التقنية الحديثة قد مَكّن من إنتاج كاميرات للتصوير الفوتوغرافى جعلت فن التصوير في متناول الملايين من الناس العاديين ، ورغم هذا الإنتشار للتصوير بالسينما والفيديو فما زال فن التصوير الفوتوغرافى يمثل مكانة خاصة لا تفرق بين صغير وكبير وغني وفقير . وقد أفتتح فى متحف فيكتوريا والبرت الشهير فى لندن مؤخراً معرض للصور الفوتوغرافية التي التقطها واحد من أشهر المصورين في بريطانيا وهو السير سيسل بيتون SIR Cecil Beaton لأفراد العائلة المالكة بدءا من

الملكة الأم وانتهاء بأصغر أفراد العائلة حتي عام اعتزاله للعمل عام ١٩٧ .

يضم المعرض مائة صورة من مجموعة السير سيسل بيتون التى تشمل عشرات الصور الفريدة والرائعة التى قام بتصويرها لأفراد العائلة المالكة . بدأ سيسل بيتون عمله كمصور للعائلة المالكة عام ١٩٣٩ واستمر فى هذا العمل حتى فترة تقاعده فى عام ١٩٧ . ولقد كانت أول أعماله الصور التي التقطها للملكة الأم التي استمر يلتقط لها الصور حتى تركه العمل لتشكل صوره بحد ذاتها باقة من الذكريات عن حياة أكثر أفراد العائلة المالكة شهرة ومحبة من قبل أفراد الشعب البريطانى .

تضم مجموعة الصور المعروضة فى المعرض صوراً لخمسة عشر فرداً من أفراد العائلة المالكة بما فى ذلك صور الملكة الأم وصور للملكة اليزابيث الثانية وشقيقتها الأميرة مارجريت ، تصور بدورها مراحل حياتهما سنة بعد سنة وتشمل المجموعة صوراً لحفل تولى الملكة اليزابيث للعرش عام ١٩٥٣ ، وصوراً تمثل ولى العد الأمير تشارلز منذ طفولته مع شقيقه دوق يورك الأمير أندرو .

متحف السيارات

تقع حدائق « سايون بارك » SYON PARK غربى مدينة لندن وتشتهر بمبانى القصر التاريخى الأثرى الذى يقع فى أراضيها المشجرة الواسعة وبمعرضها الدائم للفراشات بمختلف أنواعها إضافة إلى قسم الزهور والورود والنباتات وصالات البيع لكل ما يلزم هواة الحدائق من بذور وأدوات .

وقد اختيرت هذه الحدائق لتكون أيضا مقرا لمتحف السيارات البريطانية الصنع الذى أقامه منذ ثلاثة أعوام اتحاد تراث صناعة السيارات البريطانى . وكان هذا المتحف أساسا معرضا للسيارات التى أنتجتها شركة ليلاند البريطانية منذ تاريخ تأسيسها ، ولكنه الآن ومع الاحتفال بالذكرى الثالثة لتأسيسها أصبح يمثل صناعة السيارات البريطانية كلها حيث يضم أسماء لمنتجات مثل أوستن وموريس ورولز رويس وموروجان .

بدأت فكرة المعرض المتحف ذات يوم حين كان رئيس مجلس إدارة شركة ليلاند لصناعة السيارات يقوم بجولة فى أحد مصانع الشركة وفى زاوية أحد المستودعات لاحظ سيارة مغطاة بالغبار كانت منسية فى مكانها منذ سنوات عديدة . واكتشف أنها السيارة الوحيدة

المتبقية من إنتاج عام ١٩٢٢ ومنذ اكتشافها كلف لجنة بجرد مختلف مستودعات مصانع الشركة وكانت المحصلة اكتشاف أكثر من مائة سيارة يعود تاريخ إنتاجها لسنوات مختلفة منذ تاريخ تأسيس الشركة .

ومن هنا بدأت فكرة إنشاء معرض سيارات ليلاند الذى تحول إلى متحف لصناعة السيارات البريطانية ، وهكذا فإن المتحف هو مرآة تعكس تطور صناعة السيارات فى بريطانيا من القرن الماضى . ليس فقط من نماذج السيارات التى يضمها بل أيضا من خلال الصور والمخطوطات والكاتالوجات . ويضم المتحف الدائم فى « **سايون بارك** » مائتين وسبعين سيارة يعود تاريخ بعضها للقرن الماضى . وأقدم هذه السيارات واحدة من طراز « **وولزلى** » يعود تاريخها إلى عام ١٨٩٥ .

والسيارات لمعروضة ليست نموذجا لما تم إنتاجه وتوزيعه وبيعه فقط بل تضم بعض نماذج وموديلات لسيارات تم تصميمها وتصنيع عدد محدود منها ولم يتم عرضها فى الأسواق لسبب أو آخر . منها مثلا سيارة « **روفر** » التى تعمل على الجاز والتى صنع منها عام ١٩٦١ نموذجان فقط ومنها أيضا سيارة « **مينى** » من طراز « **اسبور** » لم تعرض فى الأسواق .

أكثر من نصف السيارات المعروضة فى المتحف صالحة للاستعمال وتقوم إدارة المتحف أحيانا بتأجير بعض السيارات لأغراض الأعراس والاحتفالات العامة . وإضافة إلى المتحف الدائم فى « سايون بارك » فإن اتحاد تراث صناعة السيارات البريطانى قد أقام فى مقره الرئيسى فى مدينة « **ستدلى** » STUDLEY مركزا يضم أكثر من مليونى مخطوط ولوحة تمثل تطور صناعة السيارات البريطانية منذ عام ١٨٩٦ حتي منتصف السبعينات . ويتلقى المركز أسبوعيا أكثر من مائة استفسار من باحثين وإعلاميين من جميع أنحاء العالم عن تطور هذه الصناعة ، ويقوم المركز عادة بتزويد هؤلاء بكل المعلومات التى يطلبونها .

متحف جفرى للتعليم التربوى بلندن

أيام الطقس الصحو والشمس المشرقة نادرة عزيزة المنال فى لندن ، يترقبها الناس بشغف ويستمتعون بها ما استطاعوا ، ولا سيما الأطفال منهم . فتضيق بهم الحدائق الغناء على رحبها ، فإذا رأيت متحفاً فى يوم كهذا يغص بالأطفال أيقنت أنه يضم أكثر من

التحف والموات والجماد . ويوجد فى لندن متحف يمضى فيه الأطفال وقتاً بحساب بين معروضاته ، ويمنع الأطفال دون الخامسة من دخوله إفساحاً للمجال أمام أخواتهم وإخوتهم الأكبر سناً . وفيه يمارس التلاميذ ضروباً من التسلية واللعب تخلف فيهم أثراً باقياً مدى حياتهم ، وتعينهم أحياناً على اختيار مهنة العمر .

متحف جفرى فى كنجزلاند يقع على أطراف شرق لندن وفيه يتجسد تصور جديد لدور المتاحف فى التعليم يقوم بدوره علي رؤية للتربية لا تعتبر هدفها حشو أدمغة الطلاب بمعلومات تستظهر وتتناسى بل حثا على التفكير والخلق والعمل الإيجابى . وذلكم أيضا هو المتحف الذى حدا بالمجلس البريطانى إلى تنظيم جولة حول العالـم ـ إن صح هذا التعبير ـ لمعرض عن : المتاحف فى التربية . غاية هذا المعرض اطلاع زواره فى أقطار ما وراء البحار على الخدمات التعليمية التى يتيحها المختصون فى المتاحف البريطانية ، وتشجيع المسئولين عن المتاحف وسلطات التعليم فيما وراء البحار على تطوير خدمات مماثلة . وينطوى هذا المعرض علي أهمية خاصة بالنسبة إلى أعضاء المهن التعليمية والمتصلين بهم والمسئولين عن مجموعات المتاحف من أى نوع كانت . ويؤمل منظمو المعرض أيضاً أن يجتذب انتباه الجمهور عامة على اختلاف مشاربه .

يستند المعرض بصفة أساسية إلى فلسفة جوهرية مؤداها أن المتاحف يجب ألا تكون مجرد مخازن لتحف ومصنوعات لا حياة فيها وأعمال فنية بعيدة عن الواقع اليومى المألوف مهما بلغت قيمتها الجمالية ، بل يجب أن تكون المتاحف مراكز جمالية تنبض بالحياة وتتيح تعليماً رسمياً وغير رسمى لكل فئات الأعمار ، وتكون صورة صادقة للوسط المحيط وعاملا قوياً للتأثير فيه . ويمكن أن يأخذ التعليم صورة زيارات تنظمها المدارس أو فصولا لتعليم الكبار وفيها يتحدث المكلف بشئون التعليم فى المتحف عن مقتنيات متحفه أو يمكن أن يكون التعليم أبعد عن الرسميات فيتخذ صورة حصص للفنون فى المتحف ، ونادياً للأطفال أيام السبت ، ورحلات ميدانية إلى المناطق المحيطة بالحى ، وهكذا ، ويبرز المعرض الجواب دور المكلف بشئون التعليم فى المتحف . ومن أهم وظائفه تدريب المعلمين على فهم التحف المقتناة والاستفادة منها . وآنئذ يغدو بوسعهم أن ينقلوا هذه المعلومات إلى طلبتهم الذين يجب تشويقهم وتشجيعهم على الاهتمام بالمتحف لا خلال زيارات المدرسة فحسب بل أيضاً فى أوقات فراغهم .

متحف مقتنيات ويليام برل

رغم أن مجموعة مقتنيات « برل » قد تم إهداؤها إلى مدينة **جلاسجو** منذ عام ١٩٤٤ إلا أنها لم تنعم إلا مؤخرا بالمأوى المناسب لعرض محتوياتها من اللوحات ، وقطع السجاد والسيراميك والمنحوتات وسائر القطع الفنية على مختلف أنواعها . وقد اتخذ المتحف موقعا له بقعة من المدينة تدعى « **بارك لاند** » وهى واحة من الخضرة اليانعة تنسيك إذا ما دلفت إليها كل صخب المدينة وحركة المرور فيها . . . ولئن خطوت أول خطوة داخل مبنى المتحف ذاته لطالعتك على الفور مجموعة من تلك القطع الفنية وقد امتزجت بالجدران التي بنيت من الحجر الرملي ، تتوسطها أبواب خشبية عريقة يعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر . فإذا عبرت هذه الأبواب وقعت عيناك على قاعة كبرى تنتهى على مدى البعد بحائط زجاجى تداعب جنباته من الخارج بعض من فروع الأشجار وأوراقها ، تتسرب من خلالها خيوط من أشعة ضوء النهار فترسم لك لوحة جميلة هى من صنع الطبيعة .

ورغم أن مجموعة تحف برل تصل إلى ثمانية آلاف قطعة إلا أن المعروض بالفعل لا يتجاوز الأربعين بالمائة منها ، وما تبقى منها حفظ بالمخازن أو فى قاعات الصيانة حيث يقوم الخبراء بترميمها أو بالحفاظ عليها . وفى أحد أقسام المتحف علقت قطع السجاد البديعة بألوانها الجميلة . وقد بدت وكأنها نسجت لتوها رغم أن تاريخها يعودإلى القرن السادس عشر .

أما مجموعة اللوحات فهى رائعة حقا . . . إذ يضم متحف برل ما لا يقل عن اثنتين وعشرين لوحة من لوحات الرسام والنحات الفرنسى « **ديجا** » DEGAS بالإضافة إلى أعمال لفنانين يعود تاريخها إلى أواخر القرن التاسع عشر . كان سير ويليام برل قد قام بشرائها منذ أن بدأ هواية جمع التحف . . . ومما يلفت النظر أيضا مجموعة رائعة من اللوحات لفنانى الحركة التعبيرية فى فرنسا ومنهم **ادوار مانيه** . . وكلما تعمقت داخل أرجاء المتحف ، كلما بهرتك معروضاته وكلما شق عليك أن تصدق أن رجلاً واحداً أمكنه جمع هذا العدد الهائل من القطع الفنية .

وفى وسط مبني المتحف فناء فسيح بنيت على جوانبه غرفة طعام وقاعتا استقبال على النمط الذى بنيت به فى **قلعة هتون** . . . بيت السير ويليام برل الذى يقع على الحدود الفاصلة بين اسكتلندا وانجلترا . وتضم هذه القاعات قطعا من الأثاث يعود تاريخها إلى

أوائل القرن السادس عشر . ولا يقتصر الأمر على قطع السجاد واللوحات بل هناك ما يشد انتباهك أكثر ، وهي تلك القطع الفنية الدقيقة مثل شكيمة فرس من بلاد أتروريا الإيطالية يعود تاريخها إلي ا بعمائة عام قبل الميلاد . . . وقرط ذهبى من اليونان من القرن الخامس قبل الميلاد . . وقطعة صغيرة من السجاد الهندى من القرن السادس عشر. وعلبة حلوى من الفضة وهى من إنجلترا ويعود تاريخها إلى عام ١٧٠٥ ، وقس على ذلك مئات القطع الفنية البديعة التي استخدمها الإنسان بالفعل منذ قديم الزمان والتى يمكنك الآن التمتع بمشاهدتها إذا ما قمت يوما بزيارة المتحف فى مدينة **جلاسجو** .

معرض لندن لأجهزة المختبرات الطبية ومعداتها

أفتتح فى لندن المعرض العالمى لأجهزة المختبرات الطبية ومعداتها التى تنافست فيه الشركات العالمية الكبرى على عرض منتجاتها ومعداتها الطبية وقد شملت المعروضات كل ما يلزم المختبرات بجميع أنواعها سواء كانت مختبرات للفحص بالأشعة السينية أم لمختلف أنواع التحليلات المعملية ، وناهيك بأحدث أجهزة الفحص الإلكترونية وأجهزة القياسات وآخر صيحة فى الأجهزة المجهرية ، وكل ما تحتاج إليه المختبرات من أثاث وأوان ومقاعد وأدوات للجراحة الدقيقة ، بل إن ألوان جدران المختبرات وألوان المعدات ذاتها أختيرت بدقة وبراعة على أساس أحدث الأبحاث البصرية والنفسية ، فاللون الأخضر الفاتح والألوان الفاتحة بشكل عام مريحة بصورة أكبر لأعصاب العين وهكذا .

متحف الشمع (مدام تاسو بلندن)

يتدفق على لندن كل عام ملايين السائحين والسائحات ، وقد لا يتمكن الواحد منهم من البقاء فى هذه المدينة الرائعة إلا يوما أو يومين . ولكنك لو سألته عما شاهده فى فترة بقائه القصيرة فسوف يجيبك فى أغلب الأحيان بأنه شاهد متحف الشمع فى لندن . وهو المتحف المعروف باسم « **مدام تاسو** » .

ولدت مدام تاسو فى عام ١٧٦١ لأب كان يعلم بالجيش وأم من الطبقة العاملة . وكانت ولادتها فى مدينة ستر اسبورج وقد توفى والدها قبل أن ترى « **مارى جروسهولتز** » ، وهو MARY GROSHOLTZ اسمها الحقيقى عندولادتها النور ، مما اضطر أمها للعمل كمديرة منزل لدى أحد الأطباء السويسريين ولكنه كان قد تخلى عن

مهنته فى ذلك الوقت لكى يمارس هوايته فى صنع تماثيل الشمع . وفى باريس . بدأت الطفلة مارى فى عام ١٧٦٧ . ولم تكن تتعدى السادسة من عمرها فى التقاط أسرار المهنة ، كما يقولون ، من الطبيب **فيليب كيرتيوز** ، الذى أصبح عما لها . وأصبحت هى ساعده الأيمن عندما أقام معرضين لتماثيله الشمعية لاقيا نجاحا كبيراً .

وبحلول عام ١٧٧٨ عندما بلغت مارى السابعة عشرة من عمرها ، كانت قد أصبحت من الكفاءة لدرجة أنها قامت بعمل نموذجين من الشمع لكل من الأديبين الفرنسيين الكبيرين « **فولتير و روسو** » . وبعد ذلك بعامين ، التحقت بخدمه شقيقة الملك لويس السادس عشر لتقوم بتعليمها الفن . وبقيت هناك حتى استدعاها فيليب كيرتيوز عشية إندلاع الثورة الفرنسية فى عام ١٧٨٩ ، التى كان هو نفسه من كبار مؤيديها ، بل ويقال أنه كان يستقبل زعماءها فى بيته ، وأنه قام بدور فى اقتحام الباستيل » .

لقد كان المعرض الذى أقامه الدكتور كيريتوز للتماثيل الشمعية فى الثمانينات من القرن الثامن عشر قاصرا على تماثيل المشاهير وخاصة من رجال وسيدات البلاط الملكى ، كان من بينها تمثال لمدام دى باري « Du BARRY » آخر عشيقات لويس الخامس عشر يظهرها وهى مضطجعة على أريكة . كما كان المعرض يضم تمثالا لفولتير وهو جالس إلى مكتبه .

ولكن منذ إندلاع الثورة الفرنسية ، بدأت روح جديدة تدب فى المعرض ، روح الثورة الفرنسية نفسها . إذ أن فيليب كيرتيوز الذى كان هو نفسه ثوريا كما ذكرنا ، لم يكن ليدع فترة هامة من التاريخ لتمر ، وربما تندثر ، دون تسجيل لها . . . عكف هو ومارى جروسهلتز على صب الأقنعة مباشرة من وجوه ضحايا الثورة البارزين بعد أن فصلت المقصلة رؤوسهم عن أجسادهم . ولكونه كان طبيبا فى السابق فلم يكن ذلك بالعمل الرهيب بالنسبة له . ولكن لا أحد يستطيع التكهن بما كانت تشعر به مارى . التى كانت فى الثامنة عشرة من عمرها ، من خوف وهى تمسك بين يديها رؤوس الضحايا ، ولكنها بالتأكيد قامت بعملها بشجاعة واتقان فائقين . وقد ألمحت فى بعض مذكراتها بعد ذلك إلى أنه كان أمرا فظيعا ولكن ما ذكرته كذلك عن اندماجها التام في عملها يدل على قوة شخصيتها وثبات أعصابها . ومن أشهر أعمالها تمثال « **مارا** » MARAT الذى قتل وهو يأخذ حمامه .

إن أهم وأشهر أعمال مارى جروسهلتز ، التى أصبحت بعد زواجها تعرف باسم « مدام تاسو » . تعود إلى سنوات الثورة الفرنسية العاصفة ، إذ مازلنا حتى الآن نقف مبهورين أمام النماذج الشمعية لرؤوس لويس السادس عشر ومارى أنطوانيت وغيرها من مشاهير العصر ، والتى أطاحت المقصلة بها .

واضطلعت مدام تاسو بالمهمة بأكملها بعد وفاة الدكتور كيرتيوز فى عام ١٧٤٩ ، واستمرت فى إدارة المعرض وعمل نماذج شمعية لرجال العصر الجدد الذين ظهروا بعد الثورة الفرنسية وتزوجت مهندسا مدنيا يدعى « فرانسوا تاسو » وأنجبت منه ابنين هما جوزيف وفرانسوا . ولكن فى عام ١٨٠٢ قررت « مدام تاسو » الرحيل إلى إنجلترا ومعها أعمالها من التماثيل الشمعية والتى كانت نواة المتحف .

وعبرت مدام تاسو القناة الإنجليزية ومعها ثلاثون تمثالا شمعيا . وبدأت رحلة طويلة طافت فيها بمعرضها المتجول جميع أرجاء بريطانيا تقريبا وأثبتت هذه السيدة الصغيرة الحجم ، قدرتها الفائقة على تحمل الصعاب لدرجة أن الكاتب الإنجليزى الشهير تشارلز دكنز سجل إعجابه بها فى إحدى مقالاته قائلا أن هذه المرأة الجالسة أمام مدخل معرضها تدهشك بقوة شخصيتها وثبات أعصابها .

وبالفعل كان نشاطها لا يفتر فقد بدأت فى عمل نماذج مجددة للتماثيل القديمة كما أقنعت أفراد العائلة الملكية البريطانية بالجلوس أمامها لعمل تماثيل لهم ، كذلك مشاهير العصر من كتاب وفنانين . وفى عام ١٨٣٥ اختارت مقرا لمعرض تماثيلها فى « بيكر ستريت » في قلب مدينة لندن . وعاشت مدام تاسو حتى سن التاسعة والثمانين إذ أنها توفيت فى ١٥ أبريل عام ١٨٥٠ بعد أن أرست التقاليد التى ما زال متحفها يسير عليها حتى الآن .

والتساؤل الذى يراود الكثيرين من زائرى المتحف كيف يتم صنع هذه النماذج والتماثيل ؟ وهل يتبع نفس الأسلوب الذى كانت تستخدمه مدام تاسو قبل أكثر من قرن من الزمان ؟

حتى عام ١٨١٥ تقريبا كانت مدام تاسو تأخذ نماذج بالحجم الطبيعى بصب قناع الجص على الوجه سواء فى حياة الشخص أو بعد وفاته . ولكن الأسلوب الآن تغير ، وأصبحت

عملية صنع النموذج تبدأ بعمل تمثال من الصلصال أو الطين ، وبعد أن يصبح التمثال جاهزا يدعم بإطار من المعدن ، ثم تفصل الرأس عن الجسد لكى تصب بالشمع السائل من جديد . وبالنسبة للأيدى فإن قوالبها تصنع عادة من قوالب الجص التى تصب على الأيدى الحية نفسها ويغلف الجسد بعد ذلك بنوع من الألياف الزجاجية .

ويتم تركيب عيون زجاجية مماثلة تماما لعيون الشخص الحقيقية . أما بالنسبة للشعر فيتم زرعه شعرة شعرة فى رأس التمثال ، وبعد ذلك يمشط ويقص بالطريقة المطلوبة . ثم يتم صبغ الوجة بالألوان المائية . ولا يبقى بعد ذلك سوى اختيار الملابس المناسبة .

من الطريف أن كثيرا من المشاهير اعتادوا إهداء ملابسهم الشخصية للمتحف . ليس ذلك فقط . فكثير من الذين حكم عليهم بالإعدام أوصوا بترك ملابسهم للمشرفين على المتحف وذلك لاستخدامها فى حالة صنع تماثيل شمعية لهم . يبقى الآن سؤال قد يتبادر إلى أذهان البعض وهو : هل كانت مدام تاسو أول من فكر فى صنع تماثيل من الشمع ؟

بالطبع لا ، فمدام تاسو مارست تقليدا يرجع إلى المصريين القدماء وانتقل من بعدهم إلى اليونان والرومان ، وكان هذا التقليد يستخدم على الأخص فى المراسم الجنائزية الخاصة بعلية القوم إذ كانت تحمل لوحة بالشمع للشخص المتوفى أمام موكب جنازته . وساد هذا التقليد أيضا فى العصور الوسطى بعد ذلك . ولكنه تطور إلى صنع تمثال من الشمع للشخص المتوفى يحتفظ به أهله فى البيت . أما فى عصر النهضة فقد حدث إحياء كامل لهذا التقليد .

من الأشياء الطريفة التي تصادف رواد متحف الشمع فى لندن والشهيرة باسم « **متحف مدام تاسو** » هو أن بعض أفراد الجمهور يقفون ساكنى الحركة تماما بجوار بعض التماثيل . وبالفعل يعتقد المرء أنهم تماثيل من الشمع ، وهذا إن دلنا على شئ فإنما يدلنا على الاتقان الرائع الذى تم به صنع هذه التماثيل ، كما أن من الأشياء المألوفة وقوف السائحين بجوار تماثيل الأشخاص الأثيرين لديهم لكى تلتقط لهم صورة وهم بهذا الوضع .

متحف لندن

يرجع أصله إلى هيئتين لهما تاريخ طويل إحداهما متحف نقابة الحرف وكان يشغل ميل مربع من لندن وقد تأسس سنة ١٨٢٦ أما الهيئة الأخرى فكانت متحف لندن وكان يهتم

بنظرة شاملة لتاريخ لندن . وقد أنشئ سنة ١٩١٠ م وفى سنة ١٩٧٥ تقرر ضم المتحفان فى بناء واحد جديد . وفى سنة ١٩٧٧ قامت الملكة بافتتاح المبنى الجديد لمتحف لندن الذى يضم المجموعتين السابقتين . وتم تدعيم المتحف بالمقومات المادية لأحداث القرون الماضية للعاصمة لندن . وعلى رغم أنه متحف محلى إلا أن ضخامة العاصمة ومركزها الدولى وأهميتها جعل هذا المتحف أكثر من أن يكون متحفا محليا ، وكما يستدل من اسمه هو متحف يختص بلندن وجميع ضواحيها التى تبلغ ٦٠٠ ميل مربع ، فهو لذلك أقيم لجمع شبكة الاهتمامات التى تدور حول تاريخ لندن وتراثها فى مكان واحد من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر . ويضم المتحف مجموعة شاملة لحوالى نصف ميلون قطعة تمثل مختلف الأنشطة المنظمة التى يمكن لأفراد المجتمع الاشتراك فيها . لأن المتحف ليس فقط عن لندن ولكنه أيضا لمواطنى لندن ، والمتحف يسعى إلى اثارة اهتمام المواطن العادى بتاريخ أسلافه وبالحياة التي تحيط به .

ومن أهم أعماله قيام جهاز المتحف بعمل برامج مستمرة للدارسة لتأكيد متى تتخذ القرارات التى تؤثر فى تطور حياة العاصمة لندن . ويقوم المتحف بتصوير وعمل أفلام ناطقة عن كل شئ لتوثيق الواقع التاريخى بلندن ليجعله مفهوما بقدر الإمكان ، وفى متناول جميع الدارسين ، فمتحف لندن إذن له دور حيوى يقوم به فى مساعدة الجمهور العام وأجهزة التعليم والمجتمع والمتاحف الأخرى لفهم لندن والاهتمام بها .

بـرج لنـــدن

كل عام يجتاز نحو ثلاثة ملايين شخص ـ طوعا ـ بوابة برج لندن الفولاذية السوداء رغم ما يتمتع به هذا البرج ـ والذى كان فى أزمنة غابرة السجن الرسمى للدولة ـ من تاريخ مثير تغلب عليه فى فترات كثيرة سمات مأساوية جعلته واحدا من أكثر المناطق الأثرية اجتذابا للسياح . وقد بلغ البرج الذى يقع في شرق لندن من العمر أكثر من التسعمائة عام وقد وصفه المؤرخ البريطانى جون ستو « JOHN STOW » منذ أربعة قرون بأنه برج ملكى تقوم أبراجه وجدرانه على أسس راسخة متينة ، فى تلك الفترة خضبت الدماء تاريخ البرج أكثر من أى فترة أخرى .

أما الآن فإن برج لندن لا يزال يقبع على نهر التيمز يؤدى المهمة التى بنى من أجلها ، ألا وهي حماية النهر وما حول النهر . . . لكنه لم يعد وحده شامخا كما كان يبدو للناظر

فى تاريخه المتقدم ، بل على العكس يبدو وقد أحاطت به غابة من النباتات الحديثة العالية أشبه ما يكون بنموذج مصغر لقلعة أكثر منه تجسيدا وتمثيلا لأثر تاريخى ، كان يمثل بحق سطوة الدولة وسلطانها ـ لكنه لا يزال ، كما يقول لنا مديره الحالى ، قطعة حية من التاريخ ، فهو بلا جدال أقدم أثر تاريخى مأهول فى أوروبا ، فلا يزال نفر من الناس يسكن فى برج لندن - من بين الذين يسكنون فى البرج الرجل المسئول والذى يطلق على نفسه لقب المدير العام المحلى ـ وهو يرأس قوة حرس البرج المؤلفة من عدد صغير من الحراس يتخذون من البرج مسكنا لهم . ولقد كان هؤلاء الحراس فى غابر الزمان سجّانى البرج ـ وأنت تراهم الآن فى زيهم المميز يقومون بدور الدليل السياحى يعيدون كل عام تاريخ البرج للملايين الزائرة ـ إن أحد هؤلاء سيقوم بدور المرشد السياحى للزائرين ـ فلندعه يهيئ لهم المسرح ونعود نحو تسعمائة عام إلى الوراء .

إن أقدم جزء فى برج لندن هو البرج الأبيض وقد سمي كذلك لأنه كان فى الأصل مطليا باللون الأبيض ، وقد شيد هذا البرج فى عهد « **ويليام الفاتح** » ضمن سلسلة من القلاع الملكية المنتشرة في بريطانيا كشواهد على قوة النورمان وسطوتهم .

إلا أن أسطورة شاعت فى العصور الوسطى تقول بأن البرج الأبيض هو من مخلفات الرومان . وقد كان لشكسبير ـ والذى ذكر البرج فى مسرحياته أكثر من أى مكان آخر ـ الدور الأول فى نشر هذه الخرافة ، ففى مسرحية ريتشارد يتحدث شكسبير عن برج يوليوس قيصر ، وفى مسرحية ريتشارد الثالث يدور حوار بين شخصين حول برج يوليوس قيصر وعما إذا كانت هناك رواية وأدلة مسجلة متواترة حول هذه الخرافة .

وفى الواقع توجد بذرة حقيقية لهذه الخرافة فأثار الرومان فى أسوار المدينة لا تزال ماثلة هناك . ولقد كان البرج الأبيض فى البداية مشيدا من الخشب إلا أن الملك أمر كبير مهندسى الجيش ببناء قلعة حجرية لتحل محل البناء الخشبى . إن المرشد يصف للناس تلك القلعة التى لا تزال قائمة .

لقد استغرق تشييد البرج الأبيض عشرين عاما وهو عبارة عن قصر مكون من صالة كبيرة وكنيسة صغيرة هى أقدم كنيسة نورماندية فى إنجلترا ـ بالاضافة إلى مكاتب ومخازن حربية . إلا أن مناعة البرج أدت إلى استخدامه كسجن . ولعل من أوائل الذين سجنوا فيه وفى عام ١١٠٠ بالتحديد أسقف مدينة دارام « DURHAM » ـ الذى حكم

الملك يسجنه لنشاطه الكبير فى جمع الضرائب ـ لكن أصدقاء الأسقف نجحوا فى أن يهربوا إليه برميلاً من النبيذ وقد خبأوا فيه حبلا وقد استخدم الأسقف النبيذ فى جعل الحراس يغيبون عن وعيهم فى سكر شديد ، ونجح فى أن يستخدم الحبل وسيلة للهرب .

وبمرور الأيام أخذ البرج الأبيض فى الاتساع حتي أصبح يغطى مساحة (١٨) فدانا ـ وقد قام هنرى الثالث وإدوارد الأول بانشاء جدارين عظيمين يحيطان بالبرج ، كما شيدا عدداً من الأبراج حوله ، وأضافا ثلاث بوابات . وبحلول عام ١٣٠٠ كان البرج الأبيض قد أصبح واحداً من أكثر القلاع حصانة ومنعة ، وقد سرت همسات وشائعات بأن البرج لم يشيد لحماية المملكة من الغزاة ولكن ليكون مقرا لاضطهاد المواطنين العزل وتعذيبهم . ويسجل التاريخ المبكر للبرج أنه حوصر مرات عديدة من قبل مواطنى لندن الناقمين ، ولكنه لم يستخدم قط لحماية المملكة ضد غزو الغزاة ، إلا أن هذا الاحتمال كان وارداً لدى تشييد البرج وهذا ما يوضحه لنا المرشد السياحى عندما يصطحب الزائرين إلى قوس البرج والذى يحرس الساحة الداخلية للقلعة والبرج الأبيض .

ها نحن نقف هنا ـ إرفع ناظريك تجاه السقف هل ترى تلك التماثيل الحجرية ـ إنها على هيئة رؤوس الأسد . لقد كان فى مقدور القوات المدافعة عن البرج والمتمركزة فى إحدى غرف الطابق العلوى أن تحل (صواميل) هذه التماثيل وتجعلها تسقط من علوها ، وعندها يتدفق على رؤوس القوات الغازية زيت مغلى ورصاص مصهور ومواد حارقة أخرى . أما فى زمننا الحاضر فإننا نفضل أن نعتبر البرج وكما كان على الدوام قلعة وسجنا . إلا أنه يجب ألا ننسى أنه كان فى الأصل قصرا ملكيا ولقد استخدم كقصر ملكى قروناً عديدة . وباستثناء قلعة (وندسور) يعد البرج أكثر قلاع إنجلترا الملكية جلالا وعظمة ، ولقد انغمس البرج فى القرن الرابع عشر فى خضم مكائد ومؤامرات البلاط الملكى . إنه من المسلم به أن من يستولى علي البرج يصبح متحكما فى مدينة لندن ـ ومتى يتحكم فى لندن يصبح عادة حاكم إنجلترا . ولذا فليس من الغريب أن يكون البرج في تاريخه الباكر مسرحا للدسائس والمؤامرات ، ففى عام ١٣٩٩ أُجبِر الملك ريتشارد الثانى على التنازل عن عرشه إلى هنرى الرابع فى البرج الأبيض . وبعد أقل من ثمانين عاما أى في مايو ١٤٧١ وقعت جريمة قتل بشعة وغامضة فى الكنيسة الصغيرة الملحقة ببرج واكفيلز WAKEFIELS ـ لقد طُعن جورج السادس حتى الموت عندما كان ساجدا

يؤدى صلواته ، وبعد ذلك بنحو اثنتى عشرة سنة وقع حادث فظيع آخر أصبح ـ فيما بعد ـ اكبر لغز فى التاريخ الإنجليزى بأسره ـ ذلك أن ابنى الملك إدوارد ، وهما إدوارد الخامس الذى كان فى الثانية عشرة من عمره ، وأخوه الأصغر ريتشارد دوق يورك واللذان كانا يأتيان فى سلسلة ولاية العرش قبل عمهما ريتشارد دوق جلوجستر «GLOUCESTER» قد اختفيا فجأة . وقد انتشرت بين الناس الشائعات بإن الطفلين قد قتلا .

لقد كان شكسبير واثقا من أن دوق جلوجستر « GLOUCESTER » قد ارتكب تلك الجريمة ولم يشعر بتأنيب الضمير لاحساسه هذا ، والشائع أن الأميرين الصغيرين قد قتلا فى الغرفة العارية ثم سحبت جثتاهما الصغيرتان عبر السلم اللولبى إلى زنزانة برج واكفيلز وبعد ٢٤ ساعة نقل جثمانهما ودفنا فى مكان مجهول . وقد غطى حادث القتل الشنيع هذا على معظم الأحداث الأخرى فى تلك الفترة . بالإضافة إلى ذلك فإنه أصبحت للبرج استعمالات عديدة لم تتح لأى مبنى أو مؤسسة فى المملكة . لقد كان مقر القيادة العسكرية الإنجليزية وترسانة للأسلحة ومستودعا للسلاح الملكى ، وخزانة لسجلات الملك وثيابه ومجوهراته كما كانت له استعمالات أخرى غاية فى الغرابة .

ومن بين تلك الاستعمالات الغريبة إتخاذ البرج كدار لسك العملة ـ لقد بدأت دار سك العملة الملكية فى البرج ومكثت فيه حتى عام ١٨١ . والأغرب من ذلك أن البرج كان يشمل حديقة حيوانات ملكية ـ لقد كان الأسد ملك الغابة يمثل الهدية المناسبة لملوك تلك الحقبة الغابرة من الزمان ، ولما كانت الرحلات والزيارات والاتصالات المتبادلة تشهد ازدهارا فى تلك الأيام فقد تلقى البرج على سبيل الهدية حيوانات مختلفة . زرافات وقنفذا بل أن البرج تلقى مرة فيلا . ومن ثم كان على الملك أن يجد مكانا لاستضافة هذه الحيوانات الوافدة من البعيد ، وكان أن جعل لها البرج مأوى وسكنا وقد عاشت الحيوانات فى الموقع الحالى لمطعم البرج ، لكن سرعان ما أصبحت هذه الحيوانات تشكل معضلة كبرى وفييعام ١٨٣٥ تقرر نقل القنفذ من برج لندن إلى حديقة ريجنت (REGENT) ليصبح نواة لحديقة حيوانات لندن الحالية .

وكان برج لندن سجنا خاصا بالشخصيات الهامة فى المملكة ، وكان أغلبهم من طبقة الأثرياء ولذا فقد كان على السجين أن يدفع إيجارا بل وأن يؤثث مقر سجنه كما كان عليه أن يدفع ثمن مأكله ومشربه . أما إذا كان السجين غير ميسور الحال فإن الدولة كانت تقدم

له العون . وقد أخذ دور برج لندن كسجن يطغى على أدواره الأخرى وخاصة عندما بدأ عهد دموى فى التاريخ الإنجليزى باعتلاء هنرى الثامن العرش فى عام ١٥٠٩ . واليوم يصطف السائحون بالآلاف كل يوم فى منطقة البرج ليشاهدوا جواهر التاج التى ظل البرج مأوى لها منذ القرن الرابع عشر . وعندما تنتهى جولة السائحين تغمرهم الأحاسيس بأن روعة مجوهرات التاج وقيمنها التي لا تثمن إنما قصد بعرضها هنا صرف الذهن والفكر عن الفظائع الدموية المعنة فى البشاعة ، والتى كان البرج مسرحا لها سنين عديدة . أما بالنسبة لمائة وخمسين شخصا هم ساكنوا البرج فإن تقليدا واحدا ظل متبعا منذ القدم ولا يزال باقيا حيا وماثلا ، وهو ما يمكن أن نسميه بالروتين اليومى لاغلاق بوابات البرج وهى المهمة التى تنتهى بدقات ساعة البرج العاشرة .

متحف تيت Tate على نهر التيمز

يعد متحف تيت Tate بلندن واحدا من المتاحف الرئيسية الإنجليزية ويحتل مكانة مرموقة بين المتاحف العالمية الكبرى . ولا تقتصر شهرته على الأعمال الفنية الفريدة التى تعرض فى قاعاته ، فهو مشهور أيضاً بتاريخه الحافل المثير ، فلا عجب أن يتوافد عليه الزائرون من أنحاء العالم أيضاً للاستمتاع بروائع الفن الحديث والتعرف على قصته بمناسبة مرور تسعين عاماً على تأسيسه . يقع متحف تيت على نهر التيمز .، وهو من مبانى القرن التاسع عشر المتميزة بلونها الرمادى وطرازها الكلاسيكى ومداخلها وأروقتها المزينة بالأعمدة ، ولا توجد أى متاجر أو مرافق تجتذب السائحين على مقربة منه ، ولذا فإن آلاف الزائرين المتوافدين عليه يقصدون زيارته بالذات لمشاهدة روائعه الفنية الخالدة لعدد من الفنانين العالميين البارزين ، وللتمتع بمشاهدة مجموعة اللوحات والرسومات الإنجليزية التى تعود إلى القرن السادس عشر ، كما أنه يضم بين جنباته مجموعة لوحات ورسومات واسكتشات الفنان العظيم ومهندس الحدائق ذائع الصيت جوزيف تيرنر Turner . وعند وفاة تيرنر تبين أنه خلف معظم أعماله الفنية للدولة ، لكى تعرض فى متحف خاص . ولكن لم يتوفر المال الكافى لإنشاء متحف خاص بأعمال تيرنر بسبب نزاع نشب حول وصيته وحينذاك قسمت مجموعة أعماله إلى قسمين عرض أحدهما فى المتحف البريطانى والقسم الثانى فى متحف تيت . وفى عام ١٩٧٢ أضيف جناح جديد لمتحف تيت لعرض تركة تيرنر الفنية بأكملها . ومنذ ذلك التاريخ وأعداد المتوافدين على المتحف فى تزايد

مستمر وينتظر أن يصل عددهم إلى مليونين ونصف مليون زائر عام ١٩٩٥ . ومن الطريف أن متحف تيت مبنى فى موقع سجن قديم هدم فى عام ١٨٩٢ لكى ينشأ فى موقعه مبني يخصص لعرض مجموعة فنية خاصة للسير هنرى تيت ، وهو نبيل كون ثروة طائلة من تجارة السكر ، وانفق قسماً كبيراً من ثروته هذه على شراء روائع الرسم والنحت الإنجليزية المعاصرة له . وقد افتتح هذا المتحف المهيب الذى أهداه إلى الأمة منذ أكثر من تسعين عاماً أمير ويلز حينذاك الذى أصبح الملك إدوارد السابع فيما بعد ، ومنذ ذلك التاريخ أصبح من التقاليد المتبعة أن يفتتح أحد أعضاء الأسرة المالكة أى قسم جديد يضاف إلى المتحف .

وجدير بالذكر أن معظم الأموال التي تنفق على هذا المتحف أموال حكومية وذلك بالإضافة إلى ما يقدم إليه من هبات ومساعدات من الهيئات المشرفة على المعارض ، وينص قانون برلمانى على وجوب حيازته لكل ما يحصل عليه من أعمال فنية بصفة مستديمة أى أن من غير المسموح به أن يبيع أى عمل مما قد يعتبر « غلطة » من أجل افساح مكان وتوفير مال لشراء أعمال فنية جديدة . وفى الوقت الحالى لا يتمكن عامة الجمهور من مشاهدة نسبة ٨٥٪ من مجموع أعمال المتحف الفنية ويزيد عددها على ٤ . ألف عمل فنى بسبب وجودها فى المخازن .

وسوف يتحسن الموقف عندما يفتتح متحف تيت متحفا جديدا بنفس الاسم فى أحد المخازن الساحلية الضخمة غير المستعملة فى مدينة ليفربول فى شمال إنجلترا ، وسوف يعرض هذا المتحف بعض الأعمال الفنية الموجودة فى مخازن متحف تيت بلندن ، كما تعرض فيه الأعمال الفنية التي يقترضها من المتاحف اللندنية الأخرى . ويعتزم متحف تيت بلندن توسيع نطاقة الحالى عن طريق إنشاء مجمع متاحف بتكاليف تبلغ ٣٢ مليون جنيه استرلينى ، ذلك أنه يرغب فى اضافة معرض خاص بفن النحت الحديث ، ومتحف للاعمال الفنية الحديثة المثيرة للجدل ، ومركز لدراسة محفوظاته وملفاته العديدة ومكتبة خاصة . وقد شنت حملة لجمع التبرعات لهذا الغرض .

معرض الحلى

بقاعة جولد سميث بلندن

هذا المعرض يضم مجموعات حديثة ، وأخرى قديمة يعود عهدها إلى خمسة آلاف سنة .

يأتى المعرض ليدلل على أن الحلى تعد من أقدم الفنون فى العالم وأكثرها قيمة . كالذهب مثلاً الذى لم يزل على قمة العناصر الثمينة على الرغم من أنه ظل هدفاً رئيسياً للناس لكى يجمعوه حتى وإن كان عن طريق السلب والنهب . أما الفضة فقد اشتهرت فى عهد اليونان . بينما شاع النحاس عند الرومانيين ، والبرونز عند الإيرانيين ، ولطالما اعتبر الناس الأحجار الكريمة نماذج مصغرة من الفن ، ولذا استخدموها فى الحلى والمسبحات والخواتم ، بينما استخدم أثرياء القوم الأحجار الكريمة فى صنع الخواتم الأثيرة لديهم . إلا أن صغر حجمها ورمزيتها المبهمة المغلقة تجعل من الصعب على اللصوص الانتباه إلى قيمتها الحقيقية ، ومع مرور الزمن طرأ تغيير على بعض هذه الأحجار القديمة من حيث القيمة والأهمية والشكل والموديل لتتلاءم موجات الموضة المتباينة . أما الماس فقد ظهر فى الهند منذ ألفى عام ، ثم استنفذت ودائعه . وفى القرن الثامن عشر يقترن اسم البرازيل بالماس . . . ثم يأتى جنوب أفريقيا بعد القرن الثامن عشر ليظهر فيها بكثرة ووفرة .

ولا عجب أن اقترنت الحلى بالحضارات ، غير أن فى نهاية الإمبراطورية الرومانية حدثت هجرات واسعة دامت نحو قرون أدت إلى ضياع الكثير من هذه الحلى . ولم يسلم من الضياع إلا بعضها ، ذاك الذى دفن مع بعض الملوك الذين كانوا يعتقدون بوجود حياة أخرى فبادروا بدفن حليهم معهم للاستمتاع بها حين يبعثون من جديد ، وهذا ما حدث فى حضارات مصر ، فوادى الملوك أو وادى الموتى يزخر بمقابر نموذجية من تلك الشاكلة . وكذلك الأمر فى الحضارة الرومانية ، فلقد بنى ساستها مقابر هائلة ملأوها بحلى رائعة . فهم آثروا المجهول على الحاضر واهتموا به . وهذا ما نجده فى الحضارتين الأشورية واليونانية ، اللتين لم تقيما وزناً للمجهول ولم تعلقا عليه أهمية كبيرة ولذا كانوا يحرقون مفاخرهم بدلاً من دفنها معهم .

لقد فطن الناس إلى ما للحلى من قيمة وأهمية منذ قديم الزمان ، وحتى يومنا هذا ، ولكن هناك فارقاً بين القديم والحديث . . فالحلى قديماً لم تستخدم للزينة فقط ، وإنما كانت رمزاً يحمل معانى كثيرة لصاحبها ، من ذلك إشاعة البركة . . وشفاء الجروح . . ورمزاً يقرب حاملها ممن يقدس شيئاً . . ورمزاً يجلب الحظ والسعد للموتى ، ولهذا كان المصريون القدماء يدفنون الجعران مع الموتى لجلب الحظ لهم فى الحياة الأخرى . أما الحلى اليوم فتستخدم فقط للزينة ، ولا تعنى لأية معان روحية أو رمزية أخرى .

لقد تطورت الحلى فى بداية القرنين السابع عشر ، والثامن عشر ، بعد أن لعبت يد الفن والنحت دورها فى تصفية هذه الأحجار ومراعاة طريقة قطعها ، وإخراج نماذج رائعة فى النهاية . ومعرض « **جولد سميث** » يطلعنا على نماذج رائعة على مدى كل العصور . . . فمن المحابس الإيرلندية من العصر البرونزى . . . إلى الخاتم الأشورى . . . إلى الأقراط الرومانية الضخمة . . . إلى بروش الماس لروسيا القيصرية فى القرن الثامن عشر . . . إلى منتجات القرن السادس عشر وعصر النهضة وما سادها من الصبغة الوطنية . . . إلى أختام الملك القديمة والتى كانت تتضمن رسائل منها : حظ سعيد ، الله معك . . . إلى مسبحات زجاجية ملونة فينيقية تعود إلى سنة ٩٠٠ قبل الميلاد . . . إلى أساور إيرانية على شكل ثعبان تعود إلى ٩٠٠ ق.م . إلى أساور يونانية من الفضة تعود إلى ٤٩٠ ق.م ومن امريكا قناع الموتي الذهبى الذى يدفن مع ملابس الميت .

أما المجموعات الجديدة فكانت تعرض أعمالاً لاحدث المصممين المعاصرين فى كل من ألمانيا وسويسرا وايطاليا وأمريكا وإنجلترا . . . إن الحلى ميدان كبير له رواده وخبراؤه ، وقد عكف بعضهم علي وضع شروح وكتب حول هذا الفن الذي يلعب بعقل المرأة . وآخر هؤلاء ـ **جراهام هوجو** ـ الذى بادر مؤخراً بوضع كتاب مصور فريد يحكى قصة الحلي عبر العصور تحت عنوان « **فن الحلى** » .

قصور إنجلترا وقلاعها الملكية

قد يعجب المرء متى عرف أن الملكة اليزابيث تمتلك من القصور والقلاع الملكية أكثر بكثير مما يمتلكه أى عاهل آخر أو رئيس دولة . ومرد ذلك إلى التاريخ الحافل الذى مرت به إنجلترا منذ جلاء « الاستعمار » الرومانى عنها فى سنة ٤٠٧ ميلادية ، ومرده أيضا إلى الغزوات التى تبعت ذلك الجلاء ـ من أنكلوسكسونية ، ودانمركية ، ونورماندية . ومرده فوق ذلك إلى احتلال إنجلترا لويلز ، ثم اتحاد إنجلترا واسكتلندة .

والغريب أن قليلين جداً من الإنجليز والويلزيين والاسكتلدنيين يعرفون تماما ما تمتلكه الملكة من قصور وقلاع وممتلكات أخرى ، اللهم باستثناء قصر بكنجهام ، بحكم كونه مقرها الرسمى فى عاصمة البلاد ، وربما قلعة وندسور أيضا ، وقصر بالمورال وهوليرود فى اسكتلندا . والواقع أن هناك العديد من القصور والقلاع الأخرى ذات الصلة الوثيقة بالأسرة الملكية البريطانية .

ففى لندن وحدها هناك بالإضافة إلي قصر بكنجهام ـ قصر سـان جيمز ، وقصر كنزنجتون ، وقصر كيو ، وقصر هامبتون كورت ، وقصر هوايتهول . وهناك أيضا قصر ساندرنجهام في مقاطعة نورفك ، وقلعة كارنارفن فى شمال ويلز ولن ننسى إن نسينا قلعة لندن بالذات حيث تحفظ جواهر التاج البريطانى . وجميع هذه القصور والقلاع ـ باستثناء قلعة كارنافن ـ هى قيد الاستعمال فى الوقت الحاضر فى شؤون ملكية متباينة ، وهى لا تشكل سوى جزء ضئيل من المبانى العريقة التى لها علاقة وثيقة عبر القرون بالأسر الملكية البريطانية . وأغلبها مفتوح للجمهور فى أوقات محددة . وفى بعض الحالات على مدار السنة . ويتسم كثير منها بجمال هندسى فتان يتجلى عيانا ، كما أن أغلبها يتصل بأحداث ووقائع تاريخية مهمة . وهى تقدم مجتمعة سجلا تاريخيا حافلا لا يقتصر على الملكية بحد ذاتها فحسب ، بل يشمل أيضا إنجلترا ذاتها حكومة وشعبا .

قصر باكنجهام

يشكل قصر باكنجهام نقطة انطلاق لكل من يود التعرف على بعض المبانى الوثيقة الصلة ليس فقط بالملكة اليزابيث وحدها ، بل أيضا بأسلافها من ملوك وملكات ممن عاشوا فى لندن ، وعملوا فيها ، وأحبوها ، وأخيرا ماتوا فيها .

وقد شيد هذا القصر فى الأصل مسكنا لدوق باكنجهام فى سنة ١٧٠٣ ، واشتراه منه الملك جورج الثالث فى سنة ١٧٦٢ ، وبعد ذلك أدخل عليه المعمارى الإنجليزى المشهور « ناش » تعديلات وتغييرات كثيرة حوالى سنة ١٨٢٥ . ولم يصبح المنزل الرئيسى للعاهل إلا بعد اعتلاء الملكة فيكتوريا للعرش سنة ١٨٣٧ . وفى إمكان المرء أن يعرف ما إذا كانت الملكة فى القصر أم لا بمجرد التطلع إلى السارية التى تحمل علمها الخاص . فإذا كان العلم يرفرف فوق القصر فمعنى ذلك أنها موجودة ، وإذا لم يكن مرفرفا . فمعنى ذلك أنها خارج لندن أو خارج البلاد.

ومن أهم ما تمكن مشاهدته أمام هذا القصر يوميا تلك المراسم العسكرية الزاخرة بالألوان لحفلة استبدال الحرس الملكى التى تأخذ مجراها على أنغام الموسيقى، وهى حفلة تقليدية يعود عهدها إلى سنة ١٧٦٢ ، ومع أن القصر نفسه وحدائقه التي تغطى ٤٠ فدانا من الأرض ليست مفتوحة للجمهور ، فإن متحف الملكة للصور والرسوم واللوحات الزيتية الذى يقع عند زواية القصر المتاخمة لشارع قصر باكنجهام مفتوح للزيارة من أيام الثلاثاء

إلى أيام السبت من كل أسبوع ، وكذلك في العطل الرسمية (من الساعة ١١ صباحا إلى ٥ مساء) . وتعرض فى هذا المتحف تشكيلات مختارة من أعمال الفنانين المشهورين ـ من هولنديين ، وفلمنكيين ، وايطاليين ، وأسبان ، بالإضافة إلى فنانين إنجليز . وفى أيام الأربعاء والخميس يمكن أيضا زيارة الاصطبلات الملكية لمشاهدة المركبات والعربات الملكية التى تجرها الخيول فى المناسبات والاحتفالات الرسمية .

قصر هوايتهول

وفى شارع هوايتهول القريب من قصر باكنجهام ، وحيث تقوم الدوائر والدواوين الحكومية ، يقوم قصر آخر يعرف باسم قصر هوايتهول شيد للملك جيمز الأول فى سنة ١٦٢٢ . وأغلب أقسام هذا القصر أتت عليه النيران فى نهاية القرن السابع عشر ، ولم يبق منه سوى ما يعرف اليوم بقاعة المآدب والولائم . وهى قاعة تستعمل حاليا لحفلات الاستقبال الرسمية . وتفتح أبوابها للجمهور من أيام الثلاثاء إلى أيام السبت من الساعة العاشرة صباحا إلى الخامسة مساء . وفى أيام الأحد من الساعة الثانية بعد الظهر إلى الخامسة مساء .

قصر سان جيمز

وعلى بعد ربع ميل تقريبا إلى الغرب من قصر هوايتهول يقوم قصر مشهور آخر مازال اسمه يستعمل كلما قدّم سفير دولة أجنبية أوراق اعتماده إلى البلاط البريطانى ، إنه قصر « **سان جيمز** » ، ومن على أسطحه ينادى بكل عاهل جديد ينصب ملكا على العرش البريطانى بحكم التقاليد التى مازالت سارية المفعول . وكان هذا القصر قد شيد فى الأصل منزلا للملك هنرى الثامن . ومع أن أبوابه ليست مفتوحة للجمهور ، فإن فى وسع المرء أن يمتع ناظريه بحسن طرازه الهندسى الذى يحاكى الطراز القوطى فى فن العمارة .

قصر هامبتون كورت

يقوم هذا القصر على ضفة نهر التيمز الشمالية فى ضواحى لندن الغربية . وكان قد شيده فى الأصل **الكاردينال ولزى** ، ولكنه سلمه إلى الملك هنرى الثامن . وهو قصر بديع فاخر محاط بحدائق وجناين بديعة للغاية ، ومؤثث بقطع من الأثاث والطنافس الفاخرة . ويشتمل على جناح للأسلحة والدروع الحربية القديمة . وتعلو أحد أبراجه ساعة . شمسية . وهو مفتوح للجمهور يوميا على مدار السنة .

قلعة وندسور

تقوم هذه القلعة على بعد ١٥ ميلا تقريبا إلى الغرب من لندن، وتطل على نهر التيمز . ويعود تأسيسها إى ويليام الفاتح ، غير أن الذى وسعها وجعلها قصراً بالمعنى الصحيح هو إدوارد الثالث . ثم زادها توسيعا كل من جورج الثالث وجورج الرابع والملكة فيكتوريا . وبعض أجنحة هذه القلعة مفتوحة للجمهور فى ساعات معينة يوميا .

قلعة كارنارفن والقلاع الأخرى

إن القصور والقلاع الملكية كما سبق ذكره تمتد فى طول إنجلترا وعرضها . ففى مقاطعة نورفك يقوم قصر ساندرنجهام الذى أخذ يفتح أبوابه للجمهور منذ سبع سنين تقريبا . وفى ويلز تقوم قلعة كارنارفن . وكانت قصرا ملكيا فى أيام إدوارد الأول ، إلا أنها اليوم مجرد أطلال ، ومع ذلك ينادى من أسوارها ـ حسب العرف والتقليد ـ بكل أمير ولى للعهد أميراً على ويلز . وفى اسكتلندة يقوم فى أدنبرة قصر هوليوود ، وهو مفتوح للجمهور على مدار السنة . وفى المرتفعات الأسكتلندية يقوم قصر بالمورال الذى كثيرا ما تقضى العائلة المالكة فيه أجازاتها الصيفية .

نظرة إلى القصور المتحفية فى إنجلترا

إن أغلب القلاع والقصور والمنازل العظيمة المشهورة فى شتى أقطار العالم ليست مفتوحة أمام الجمهور . غير أن عدة مئات من هذه المبانى التاريخية المنتشرة في جميع أرجاء بريطانيا فى الإمكان زيارتها والإطلاع على مكنوناتها وفوائدها ـ مما يشكل ناحية فريدة من نواحى السياحة وقضاء الأجازات فى إنجلترا ، ثم إن أغلب هذه المبانى ليست مجرد متاحف عديمة الحياة ، بل إنها ما زالت ممتلكات يسكنها أصحابها ويفتحونها للجمهور على أساس منتظم .

وكثير من هذه المبانى ، التى تتراوح أشكالها من القلاع والحصون الضخمة إلى القصور الريفية الخلابة . ما فتئت تشكل مساكن العائلات ذاتها منذ قرون ، فى حين أن بعضها الآخر يرعاه الوقف الوطنى أو دائرة البيئة الحكومية . وجميعها يزخر بشتى أنواع التحف والكنوز التى تضم لوحات زيتية جميلة ، وقطعاً من الأثاث العريق الفاخر ، وأوانى خزفية بديعة الصنع ، والسجاد الفريد والسقوف المطرزة بالصور والمناظر الجميلة ، وفى بعض

الحالات الدروع وأسلحة الحرب القديمة . والواقع أن الضغوط الاقتصادية كانت الحافز الأول الذى جعل الكثيرين من أصحاب هذه المنازل والقصور يفتحون أبوابها للجمهور . وكان أول من أقدم على ذلك على أساس منتظم هو اللورد باث ، صاحب قصر « **لو نجليت هاوس** » Longleat House الذى يعود عهده إلى القرن السادس عشر ، ويقع على بعد ١٠٠ ميل إلى الغرب من لندن ، و ١٥ ميلا ، إلى الجنوب من مدينة « باث » التاريخية . وقد فعل ذلك إثر موت والده في سنة ١٩٤٩ ومواجهته دفع ضريبة موت عالية جداً على الممتلكات التي خلفها والده ، فاتخذ قراره إذ ذاك على فتح أبواب هذا القصر الكبير الذى كان منذ إنشائه المسكن الرسمى لعائلته للجمهور ، للتخفيف من أعباء الضريبة المذكورة .

ولا يأسف اللورد « باث على اتخاذه هذا القرار ، إذ سرعان ما حذا حذوه كثيرون من أصحاب القصور يفتح أبوابه فقط من الربيع إلى الخريف ويقدر أصحابها أنها جزء من التراث الوطنى ، ولذلك يغتبطون ويبتهجون بما يدخلونه من روعة ومسرة فى قلوب الملايين من الناس الذين يتقاطرون عليها من كل حدب وصوب للتمتع بجمال معمارها ، وفوائد كنوزها ، والتنزه فى حدائقها ومتنزهاتها الخلابة .

وقبل أحد عشر عاما ، رسخ اللورد باث عرفاً جديداً آخر بافتتاحه أول متنزه للحيوانات البرية فى التلال الواقعة ضمن ممتلكات قصر « **لونجليت** » ، وما لبث آخرون من أصحاب القصور أن اقتبسوا الفكرة ذاتها ، فأصبحت مئات الأسود وغيرها من الوحوش التى ما كانت لتشاهد من قبل إلا فى حدائق الحيوان والأسراك ، تشاهد الآن تسرح وتمرح حرة طليقة فى حدائقها وبيئاتها الجديدة .

وما زال قصر « **لونجليت** » من أعظم الأماكن الشعبية التى تلاقى إقبالاً عليها بين قصور الخاصة فى بريطانيا ، وكذلك قصر « **ووبرن آبى** » Woburn Abbey الذى يقع على بعد ٤٢ ميلا إلى الشمال من لندن . وقد فتح صاحبة الدوق « بدفورد » أبوابه للجمهور فى سنة ١٩٥٣ . وفى سنة ١٩٧٥ سلم مقاليد إدارته لابنه الأكبر الماركيز « **تافستوك** » . وهنا أيضا يقوم متنزه للحيوانات البرية ضمن الأراضى المحيطة بالقصر نفسه ، الذى يعود عهده إلى القرن الثامن عشر ، غنى بقطع الأثاث الفاخر الفرنسى والإنجليزى الطراز ، وبتشكيلة كبيرة من اللوحات الزيتية بريشة فنانين عظام من أمثال « **رمبرانت** » و « فان دايك » و « **بوسين** » ، علاوة على مجموعة مشهورة من لوحات

الرسام البندقى « كاناليتو » . وفى الغابة الجديدة New Forest التى تشكل بحدائقها مستجماً شعبياً بجوار شاطئ البحر على بعد ٨٨ ميلا ، إلى الجنوب الغربى من لندن يعيش اللورد « **مونتجيو أوف بيليو** » الذى افتتح أبواب قصره المسمى « **بيليو آبى** » Beaulieu Palace House للجمهور فى سنة ١٩٥٢ . والجاذبية الكبرى فى «بيليو» ، بغض النظر عما تكتنفه الغابة الجديدة من مناظر ساحرة خلابة ، لاتكمن فى اللوحات الزيتية ، ولا فى الحيوانات البرية ، وإنما فى السيارات ، فقد كان والده من رواد السيارات ما فتئ أن كبر ونما حتى أصبح المتحف به أكثر من ٣٠٠ سيارة عريقة تحكى تاريخ السيارات منذ سنة ١٨٩٥ حتى اليوم ، ومن ضمنها سيارات ضربت فى زمانها أرقاما قياسية . وهذه السيارات معروضة جنبا إلى جنب فى بناية فخمة افتتحت فى سنة ١٩٧٢ ، ويوجد قطار من طراز « المونوريل » (أى قطار الخط الحديدى المفرد) يمر محملا بالركاب عبر هذه البناء فوق السيارات المعروضة مما يتيح رؤيتها من أعلى فى مشهد رائع للغاية .

وقد يكون اللورد باث الرائد الأول الذى وضع قاعدة فتح القصور للجمهور على أساس تجارى . بيد أن فتح القصور الريفية للجمهور كان تقليدا مألوفا منذ أكثر من قرنين من الزمان ، فقصر « قلعة هاورد » Castle Howard وهو قصر فخم يقع فى مقاطعة يوركشاير على بعد ٢٠٠ ميل إلى الشمال من لندن ، فتح أبوابه لعامة الشعب منذ أن فرغ من تشييده فى سنة ١٧٢٦ . وقد وضع تصميمه الهندسى المهندس المشهور « **فانبره** » الذى كان مسئولا أيضا عن تصميم قصر تاريخى آخر يمكن زيارته ـ وهو قصر « **بلانهايم** » Blenheim Palace ـ حيث ولد السير ونستون تشرشل فى سنة ١٨٧٤ (والغرفة التي ولد فيها مفتوحة للجمهور) .

كما أن قصر « ووبرن آبى » كان لمدة من الزمان إبان القرن الثامن عشر يفتح أبوابه للجمهور يوما واحدا فى الأسبوع ، عندما كان فى الإمكان أيضا زيارة « هوكام هول » Holkham Hall أحد القصور الريفية الفخمة فى مقاطعة « سافوك » . غير أن قاعدة زيارة هذا القصر كانت تقوم على السماح للنبلاء والغرباء فقط بزيارته فى كل يوم من أيام الأسبوع باستثناء أيام الأحد ، مع تخصيص أيام الخميس لزيارته من قبل الآخرين . ولا شك فى أن هناك أشياء كثيرة عجيبة مدهشة قد يفاجأ بها زائرو قصور الخاصة والقصور

الريفية التاريخية المفتوحة للزيارة . فلو زاروا ، مثلا ، قصر « **بير جلى هاوس** » ، الواقع على بعد ٩١ ميلا شمالى لندن ، وهو المقر الذى شيده مدير الخزينة فى عهد الملكة إليزابيث ، لوجدوا لوحة زيتية بريشة « **روبنز** » معلقة على جدار مطبخ ذلك القصردون غيره من أماكن . ولو زاروا قصر « **تراكوير هاوس** » Traquair House الواقع على بعد ٢٩ ميلا جنوبى مدينة إدنبرة ، وهو أقدم منزل مأهول فى اسكتلندا ، لوجدوا صاحب هذا القصر الوحيد بين أصحاب جميع قصور الخاصة المرخص له بإنتاج الجعة .

ومهما كانت الجهة أو الناحية التى يزورها المرء فى بريطانيا ، فسيجد نفسه دائما قريبا من أحد القصور الريفية أو القلاع التاريخية المفتوحة للزيارة . وليست جميع هذه القصور والقلاع هى من الضخامة بمكان . ففى ربوع مقاطعة « **سومرست** » على بعد ١٢٥ ميلا إلى الجنوب الغربى من لندن يتربع فى بقعة مزدهرة الاخضرار قصر « **بريمبتون دى إيفرسى** » Brympton dEvercy حيث يعيش السيد تشارلز كلايف وزوجته ». وقد كان هذا القصر وما زال ملكا لعائلته منذ سنة ١٧٣١ ، وقضى هو نفسه فى أيام طفولته . ثم حول لمدة ١٥ سنة إلى مدرسة برسم الإجازة إلى أن انتهت مدة العقد فى سنة ١٩٧٤ . فحوله السيد « كلايف وزوجته » دون الاستعانة بأحد سوى زوجته ، إلى قصر مفتوح للزيارة منذ ربيع سنة ١٩٧٥ .

متاحف الولايات المتحدة

يوجد بالولايات المتحدة آلاف المتاحف فى الوقت الحالى بجانب افتتاح عشرات المتاحف كل عام . وأهم متاحفها :

متروبوليتان ميوزيوم للفن فى نيويورك

تأسس هذا المتحف عام ١٨٦٦ . وتضارع مجموعته الآن مجموعات المتاحف القديمة فى أوروبا ، وتوضح قصة تأسيسه ونموه الإزدهار السريع لمدينة نيويورك قبيل نهاية القرن التاسع عشر كعاصمة للاقتصاد والثقافة لأمريكا الشمالية ، وأيضا التفوق الاقتصادى المتزايد لأمريكا على أوروبا بين ١٨٨٠ و ١٩٢٦ ، وفى الوقت التى كانت فيه المجموعات الكبري فى أوروبا مشغولة بتدعيم نفسها معتمدة على ما يقدم لها من هبات شراء وبعض مساعدات من الدولة ، فإن متحف المتروبوليتان تكون كليا من الثروات الشخصية لعظماء

رجال الأعمال الذين كان اهتمامهم بالفنون راجعا للمركز الإجتماعي وليس لذوقهم الفني بل كانوا يجمعون الأعمال الفنية الممتازة والعادية . وقد استفاد المتحف أيضا من عدد من منح هبات بالشراء التى أعطيت له وبعضها دون أى قيد أو شرط وقد ساعده هذا كله على التطور ، فمجموعته من الأعمال الفنية الممتازة ، شمولية وجيدة التمثيل للعصور . وقد أقيم المبنى الحالى فى ١٨٨٠ وقد وسع عدة مرات وآخرها فى السبعينات بإقامة جناح لمعبد مصرى من النوبة أفتتح عام ١٩٧٨ بمناسبة عرض مجموعة من آثار توت عنخ أمون به . ومعظم الرسومات الملونة الهامة كانت إهداء من مارقاند (١٨٨٨) ، بينما أضاف اهداء « التمان » (١٩١٣) ١٣ صورة ملونة من أعمال رمبرانت وعدد من الصور والرسومات البدائية ، التى صار بها المتحف الآن أغنى من بعض متاحف أوروبا .

وأثرت إهداءات هنتجتون ومورجان وغيرهم قسم الرسومات الملونة . وبدأت مجموعة المنحوتات فى ١٩٠٦ وكان أساسها الشراء ، وهى غنية بالأعمال اليونانية والرومانية .ويحتوى المتحف على مجموعة ممتازة من آثار الدولة الحديثة منها تمثال ذهب لآمون وهو نادر والأرجح أنه من مقبرة توت عنخ أمون حيث كان يعمل مندوبون من المتحف فى تنظيف وترميم هذه المقبرة . وقد صور هذا التمثال فى مجلات كثيرة . على أنه اهداء من كارتر لهذا المتحف ، وهو من القطع النادرة . ويحتوى المتحف أيضا على مجموعة فاخرة من تماثيل حتشبسوت من الدير البحرى حيث كان يعمل « ونلوك » هناك لحساب هذا المتحف

متحف الفن الحديث بنيويورك

يمثل هذا المتحف الفكرة الأمريكية عن المتحف وعن مجموعاته الدائمة من الأعمال الفنية والتطبيقية التي تعرض حسب خطة تعليمية ، ومن نواحى أنشطته الأخري التأثير القوى على كل من الذوق والإنتاج الفنى . ومجموعته من الرسومات الملونة والتماثيل بدأت عام ١٩٢٩ وأثريت من إهداءات عديدة خاصة منها اهداء بليتس (١٩٣٤) ورو كفلر (١٩٣٥ - ١٩٣٩) وجوجنهايم (١٩٣٨) . ومنذ عام ١٩٥٤ كانت سياسة المتحف جمع الأعمال الفنية الحيوية لتطوير الفن منذ منتصف القرن التاسع عشر . ومن بين هذه الأعمال الفنية تختار تحفة إختياراً دقيقا لتعرض مرة واحدة فى العام ، وهذه المجموعة تحتوى على أعظم الأعمال الفنية من القرن العشرين من أمثال بيكاسو ، دايفنينون و جورنيكا ، ومجموعة ممتازة من الفن الأمريكى الحديث . ويهتم المتحف أيضا بأعمال

النحت الحديثة وخاصة أعمال برانكوسى .

متحف الفنون الجميلة . بوسطن

Museum Of Fine Arts, Boston

يوصف هذا المتحف بأنه عرض شعبى مستمر للأعمال الأصلية لفنون الحضارات القديمة مثل مصر واليونان وروما والشرق ، وأوروبا الحديثة وأمريكا الحديثة ويكملها نماذج لأصول غيرها فى آسيا واستراليا وأفريقيا ، ولذا فإن المساحات المتاحة فى هذا المتحف لا تقارن بأى متحف آخر فى العالم . حيث أنه يمكن إستيعاب وجمع الكثير من المقتنيات العالمية وتصنيفها بسهولة مع الإمكانيات المعاصرة التى زود بها من قبل ذلك الغرض .

وكان نواة المتحف فى بوسطن . وقد ضم المتحف للولاية بقرار فى ١٩٧٠ ، ويعتمد المتحف اعتمادا كاملا على ما يقدم له من هبات شخصية ، ويديره مجلس وصاية من بين أعضائه جامعة هارفارد بوسطن . ومعهد ماسا شوزت للتكنولوجيا . وقد افتتح المتحف للجمهور فى مبنى فى ميدان كوبلى فى ١٨٧٦ والأجنحة الإضافية في ١٨١٠ . ثم نقل المتحف إلى مبني جديد على شارع هنتنجتون Huntington فى ١٩٠٩ . وهذا المبنى والإضافات الجديدة قد صممت (١) مع الأخذ في الإعتبارأحسن القواعد للعرض فى المتحف الحديث وعلماً بأنها تحتوى على أربع قواعد : فصل الأقسام ، أماكن للراحة والترفية وتسهيلات للدراسة والتعليم ، وضوء مائل مع أقصى وضوح .

وكانت نواة القسم المصرى مجموعة من الآثار القديمة فى عام ١٨٧٢ وقد استفاد المتحف من القسمة من بعثة التنقيب عام ١٩٠٥ التي كان يديرها جورج رايزنر لدرجة أن مجموعة الدولة القديمة فريدة ولا يبرزها إلا مجموعة المتحف المصرى بالقاهرة . والقسم الكلاسيكى استحوذ فى ١٩٢٨ على المجموعة المشهورة من الجواهر والمنحوتات الأثرية التى كان يمتلكها أدوارد سان وارن . أما اللوحات الزيتية فتمتاز في المدرستين التأثرية والباربيزون ، وفي فناني الاستعمار الامريكى وعلي الأخص الفنان كولى . والفن الصينى والياباني يشمل مجموعة روس ومجموعة فلد ـ فنولوسا . وقسم رسومات القلم والمطبوعات يقال أنها أغنى مجموعات للفن الخطى فى أمريكا . وقد أفتتح أكبر جناح وهو الجناح الغربى عام ١٩٨١ ومصممه المهندس أى . أم I.M. Parteners وقد زوده بمجموعة من المعارض الخاصة والقاعات التعليمية الممتازة المزودة بأحدث أجهزة العرض

للأفلام والفيديو . بالإضافة إلى قاعات للطعام والقهوة وكافتيريا ومحلات بيع التحف .

متحف معهد الشرقيات

The Oriental Institute, M

وهو متحف خاص لفنون وآثار تاريخ الشرق القديم . وملحق بقسم الشرقيات بجامعة شيكاغو الذى يدعم المتحف بالبحوث والدراسات منذ عام ١٩١٩ عن فنون مصر القديمة المعيشة والحياة للشعوب القديمة وكيف كانت الصورة الحقيقة لتلك الحضارات التي تمثلها وكيف عرفت الكتابة وفنون النحت على الحجر باستخدام الطين فى العصر القديم . وكيف كانت الكتابة الهيروغليفية على البردى فى مصر . . . وكيف تقدم فن النحت المصري إلى هذا المستوي فى الطين والحجر والمعادن وهل يرجع ذلك إلى ملوكهم وعقائدهم . أم لأسباب أخرى .

متحف بروكلين بنيويورك Brooklyn.

ويتكون هذا المتحف من خمس طوابق ـ الطابق الأول يضم آلاف التحف عن أفريقيا والمحيطات وفنون الدنيا الجديدة . كما يضم متحف تعليمى لطلاب جميع المراحل التعليمية أما الطابق الثاني فإنه يضم مكتبة مرجعية للفنون وقسم للفنون الإسلامية وقسم للفنون الآسيوية وقسم عن تطور الطباعة والرسم . وبالطابق الثالث قاعات فنون الشرق الأوسط الكلاسيكية وكذا فنون مصر القديمة بالإضافة إلى قاعة خاصة عن المصريات .

فى حين أن الطابق الرابع يضم قاعات فنون النسيج وفنون الزخرفة وفنون ديكور الحجرات . أما الطابق الخامس والأخير فإنه يضم فنون التصوير والنحت الأمريكى وفنون التصوير والنحت الأوروبى ، بالإضافة إلى صالة كبرى للعرض الخاص .

والمتحف يفتح أبوابه من الساعة العاشرة صباحاً حتى الساعة الخامسة مساءً عدا يوم الثلاثاء . ومغلق فى يوم عيد الميلاد . وزيارته مجانا للأطفال تحت ١٢ سنة بصحبة الكبار الذين يدفعون تذكرة قيمتها ثلاثة دولارات للفرد ، أما للطلاب فهى دولار ونصف . ومسموح بالتصوير الجماعى وغير مسموح بالتدخين إلا فى الكافتيريا أو الاستراحة الخاصة .

متحف برلين بألمانيا

أقام أول متحف ببرلين الملك فردريك ويليام الثالث ملك بروسيا عام ١٨٢٣ وافتتح للشعب عام ١٨٣٠ . وقد صممه كارل فردريك حسب الأسلوب النيو كلاسيكي علي جزيرة على نهر سبراى وكان واحداً من المبانى الهامة التى انشئت لتكون متحفا ، وكانت نواة المتحف ـ مجموعات هوهنزولرن ومجموعة عائلة أورانج بالإضافة إلى المجموعات الخاصة لإدوارد سولى التى اشتريت عام ١٨٢١ . وأيضا مجموعة عائلة جيوستينياني التى اشتريت عام ١٨١٥ وكان أول أمين للمتحف مؤرخ لتاريخ الفن وهو رجل مشهور ، اسمه جوستان فردريك واجن . ومنذ توحيد المانيا عام (١٨٧١) حتى عام ١٩٣٠ ازداد حجم مبانى المتحف كما اتسعت حجوم المقتنيات ، وكان المتحف تحت إدارة ولهلم فون رود ، وهو من الرواد فى فن تنظيم المتاحف الحديثة وطرق العرض .

وقد أصيب متحف برلين إبان الحرب العالمية الثانية ولذا فقد قسمت المجموعات بين برلين الغربية وبرلين الشرقية . ومعظم الرسومات الملونة فى برلين الغربية معروضة فى متحف « **ايهماليج** » الحكومى ، ومعظم المنحوتات أعيدت إلى مكانها فى المبانى القديمة واشهر قطعة معروضة بالمتحف كانت رأس نفرتيتى التى سرقتها البعثة الألمانية التى كانت تقوم بأعمال التنقيب فى أخت آتون العمارنة بطريقة غير نزيهة ، وهى الآن موجودة فى ألمانيا الغربية . وتصر ألمانيا على عدم تسليمها لعرضها فى مصر .

متحف ميونيخ

قاعة الصور به كانت حتى عام ١٩١٨ ملكا شخصيا للأسرة الحاكمة السابقة فى بافاريا ، والتى تكون مع قاعة جمالدى درسون واحدة من أغنى مجموعات ألمانيا . وكانت نواتها حجرة الفن التى كونها دوق ويلهلم الرابع (١٤٩٣ ـ ١٥٥٠) والبرخت الخامس (١٥٥٠ ـ ١٥٧٩) وأسس أرشيدوق ماكسميليان (حكم ١٥٩٧ ـ ١٦٥١) قاعة البلاط فى مقره فى ميونيخ ، وقد اشترى أربع صور صيد من روبان ، وكان لديه مجموعة هامة من دورر . والرسومات الملونة البلجيكية فى المجموعة قد زادها على الأخص الأرشيدوق ماكسى إيمانويل(١٦٧٩ ـ ١٧٢٦) حاكم الأراضى المنخفضة ، الذى اشترى ضمن ما اشترى رسومات كروكية من آل ميدتشى ـ منها صورة تيتيان « التتويج بالأشواك » وصورة شارل الخامس (الآن فى لندن) . وفى بداية القرن التاسع عشر ضمت المجموعة

الهولندية البلجيكية التي يملكها جوهان ولهلم . والأعمال الفنية الإيطالية لزوجته أنا ماريا لويزا ميدتشى إلى مجموعة ميونيخ . . وأضاف لودفيج . أول ملك لبلغاريا (حكم ١٨١٥ ـ ١٨٤٨) مجموعة من صور البدائيين الإيطاللين) وجعل المهندس « **كلنزه** » يخطط المبنى على أسلوب قصر النهضة . ويشتهر متحف ميونيخ بمجموعته من أعمال روبان .

متاحف الفاتيكان

تشتمل على مجموعات كبرى من العصور القديمة وأعمال فنية جمعتها البابوية من رؤساء الكنائس المسيحية حيث كانت تنهال عليهم الهدايا ، وبصفتهم حكام سياسيين كانوا هم الذين يحافظون على آثار روما الوثنية حتى توحدت إيطاليا فى ١٨٧٠ . ومجموعات الفاتيكان هى الآن أكبر وأهم مجموعة فنية فى العالم .

فعندما عاد البابا إلى روما عام ١٤٢٠م بعد نفيه فى أفنيون والإنشقاق الدينى ، كانت الهيبة البابوية فى أقل درجاتها . ولما بدأت فلورنسا فى تجميل المدينة ، كان ذلك باعثا للباباوات للقيام بعمل مماثل . وكان أعظم فنانين فلورنسا يقومون فعلا بدراسات أثرية فى روما . وقد أمر عدد منهم بالعمل فى خدمة الكنيسة ، ومع التجديد الكلاسيكى فى القرن الثامن عشر والعودة إلى الاهتمام بالآثار صارت روما مرة أخرى المركز الثقافى للعالم . وظهر الباباوات مرة أخرى بين أعظم المنقبين والجامعين للتحف والآثار والمقتنيات ، وكانوا أداة فى جلب أقيم الكنوز ومنعها من مغادرة روما .

متاحف إيطاليا

توجد بإيطاليا متاحف كثيرة بعضها متاحف مبنية لحفظ الآثار والتحف الفنية وبعضها يتكون من المبانى الأثرية والتاريخية . وبعضها متاحف مكشوفة . نذكر منها :

١ – قاعة بورغيز ـ روما

٢ – المتحف الزراعى ـ نابولى

متاحف فرنسا

اللوفر ـ باريس

وهو المتحف القومى لفرنسا وقاعة فنها ، وهو خلاصة تاريخ الشعب وثقافته ، بدأ

فيليب أوغسطس حوالى ١١٩٠. هذا البناء قلعة وترسانة ، تحوى الكنوز الملكية من المجوهرات ، والسلاح ، والمخطوطات المصورة . ثم صار مقرا ملكيا عام ١٤٠٠ ثم قام شارل الخامس بتوسيعه وتجميله ووضع أساسات المكتبة التي صارت نواة المكتبة الأهلية .

وفى عهد لويس الرابع عشر إزدادت المجموعة الملكية من ٢٠٠ صورة إلى ٢٠٠٠ صورة . وفى ١٦٦١ أقتنى معظم مجموعات الكردينال مازارين ، وفى ذلك الوقت كانت تعتبر أعظم مجموعة فى فرنسا . وفى ١٦٧١ أقتنى مجموعات جاباك . وفى ١٦٦٧ أشترى التاج المجموعة الضخمة من رسومات مطبوعة الخاصة بمشيل دى مارول . ولتدعيم سياسة سيطرة الدولة على الفنون والذوق العام عرضت بعض من الصور الملكية للجمهور فى اللوفر عام ١٦٨١ ، وكانت معارض الأكاديمية الجديدة دائما تقام هناك منذ ١٦٧٣ .

وقد عرض نابليون فى اللوفر الأعمال الفنية التى جمعها من البلاد التى استولى عليها والكثير منها قد أعيد بعد سقوطه من السلطان . وإن كانت المشغولات الرخامية من مجموعة بورغيز وغيرها قد بقيت .

وقد أعاد نابليون إفتتاح اللوفر عام ١٨٥١ على أنه يمثل مجموعة شمولية للفن الأوروبى . ويحتوى متحف اللوفر على مجموعة قيمة من الآثار المصرية منها تمثال الكاتب المصري وهو من روائع الفن المصرى من الأسرة الخامسة من سقارة ، وعلى لوحة الملك الثعبان (جت) وعلى برديات وعلى تابوت رمسيس الثالث وعلى تماثيل للآلهة والملوك ومنها قطعة من مقبرة سيتى الأول وحاملة القرابين من الأسرة الثانية عشر .

ويشتمل المتحف على مجموعات رائعة من الآثار اليونانية والرومانية ومجموعة من النقش والتماثيل من العصور الوسطى والنهضة والحديثة ومجموعات الرسومات الملونة ومجموعة من مجوهرات التاج الفرنسى والأثاث الملكى . ومجموعات من الآثار العراقية القديمة والسورية مثل قانون حمورابى ، وتماثيل جوديا والتيران المجنحة ومجموعة من النقوش الثمودية من مدائن صالح والنقوش الصفوية من شمال حائل والنقوش النبطية من حوران وكذلك مجموعة من الفن الساسانى . وخصصت بعض القاعات للفن الإسلامى منها سيوف وخناجر ومجوهرات وأحجار كريمة مع الخزف الإسلامى والسجاد العجمى .

متحف برادو بأسبانيا

هناك فى متحف الـ « برادو » ثروة فنية وتأريخية لا تقدر بثمن . . فأكثر من ثلاثة آلاف لوحة تغطى حوائط أجنحة هذا المتحف ، وهى قليل من كثير لأعمال مشاهير الفنانين والمدارس الفنية فى العالم . . بالإضافة إلى مختلف القطع الفنية الأخرى من تماثيل وزخارف شتى تثرى سائر المتاحف المحلية فى مختلف المدن الأسبانية .

والشعب الأسبانى محب للفن متذوق له ينظر إليه فى تقدير وإعجاب عظيمين ، لذلك فإنهم ينظرون إلى متحف الـ « برادو » على أنه أعظم المتاحف التى شيدت منذ عهد الملك شارل الثالث . . ولذلك أسبابه حيث يعتبر أهم مظاهر الإنجاز للنهضة الكبرى التى أعقبت سنوات حرب مدمرة فجاء تشييده فى مجال هندسة المعمار كفتح جديد .

متاحف روسيا

متحف هرميتاج لينينجراد

أكبر متحف شعبى وقاعة فنون فى الاتحاد السوفيتى وواحد من أهم متاحف العالم . وقد بدأ الاهتمام بالمتحف منذ عهد بطرس الأكبر ، ومنذ عام ١٨٠٢ بدأ ضم رسومات ملونة للفنانين الروس إلى المجموعات الامبراطورية ، وفى ١٨٣٧ دمرت النيران قصر الهرميتاج الجديد . وقد أهتم المتحف بالذات بتوضيح خط التطور الروسى فى التاريخ والفن ، من فن عصر ما قبل التاريخ الذى يتكون علي الأخص من مواد أثرية من الاتحاد السوفيتى حتى الوقت الحاضر . وحوالى مليون ونصف مليون يزورون المتحف كل عام والقسم الخاص بالماضى البطولى للشعب الروسى » هو الأكثر شعبية .

المحتويات

أهم المراجع العربية والأجنبية

١ - د. أحمد خيرى كاظم و جابر عبد الحميد : الوسائل التعليمية والمنهج . دار النهضة العربية . ١٩٧٠ .

٢ - د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة . الهيئة العامة للكتاب . ١٩٦٧ .

٣ - د. جوزيف نسيم : تاريخ العصور الوسطى . دار النشر الجامعية . ١٩٨٣ .

٤ - د. حسن الباشا : تاريخ الفن فى عصر الإنسانى الأول . القاهرة ١٩٥٤ .

٥ - د. حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى . القاهرة ١٩٥٩ .

٦ - د. حسن الباشا : تاريخ الفن (عصر النهضة في أوروبا) القاهرة ١٩٧٢ .

٧ - د. حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامى فى مصر . القاهرة ١٩٧٣ .

٨ - د. حسن الباشا : المدخل إلى علم الآثار . القاهرة . ١٩٥٦ .

٩ - د. صبرى عبد الغنى وآخرون : التربية الفنية . الجهاز المركزى . ١٩٨٦ .

١٠ - د. عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها . القاهرة ١٩٧٢ .

١١ - د. عبد العزيز صالح : التربية والتعليم فى مصر القديم . الدار القومية . ١٩٦٦ .

١٢ - د. عبد الغنى النبوى وآخرون : التذوق الفنى وتاريخ الفنى . الجهاز المركزى . ١٩٧٦ .

١٣ - فتح الباب عبد الحليم و إبراهيم حفظ الله : وسائل التعليم والاعلام . عالم الكتب . ١٩٦٨ .

١٤ - د. فريد شافعى : العمارة فى مصر الإسلامية . الهيئة العامة للكتاب . ١٩٧٣ .

١٥ - د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام . الأنجلو . ١٩٦٩ .

١٦ - محمد توفيق جاد : تاريخ الزخرفة . الجهاز المركزى للكتب . ١٩٨٦ .

١٧ - د. محمود البسيونى وآخرون : طرق تدريس التربية الفنية . الجهاز المركزى . ١٩٧٧ .

١٨ - نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية . العصر الفرعونى . مكتبة النهضة .

١٩ - د. نجيب ميخائيل : مصر والشرق الأدنى القديم . جزءان. ١٩٦١ .

٢٠ - بعض المقالات فى المجلات الآتية :

* التصوير الإسلامي فى العصر الفاطمي . المجلة . وزارة الثقافة . العدد ٣٥ نوفمبر ١٩٥٩ .

* التصوير العربي فى عصر الأيوبيين والمماليك . المجلة . وزارة الثقافة . العدد ٣٨

* الفنون الإسلامية أصولها ومجالها ومداها ١٩٥٦ .

* الخزف الإسلامي فى مصر الفاطمية . منبر الإسلام . العدد ١٢ ١٩٦٦ .

* تحف إسلامية من البلور و الكريستال . منبر الإسلام . العدد ٣ ١٩٦٦ .

* تراث سوريا : هيئة الإستعلامات .

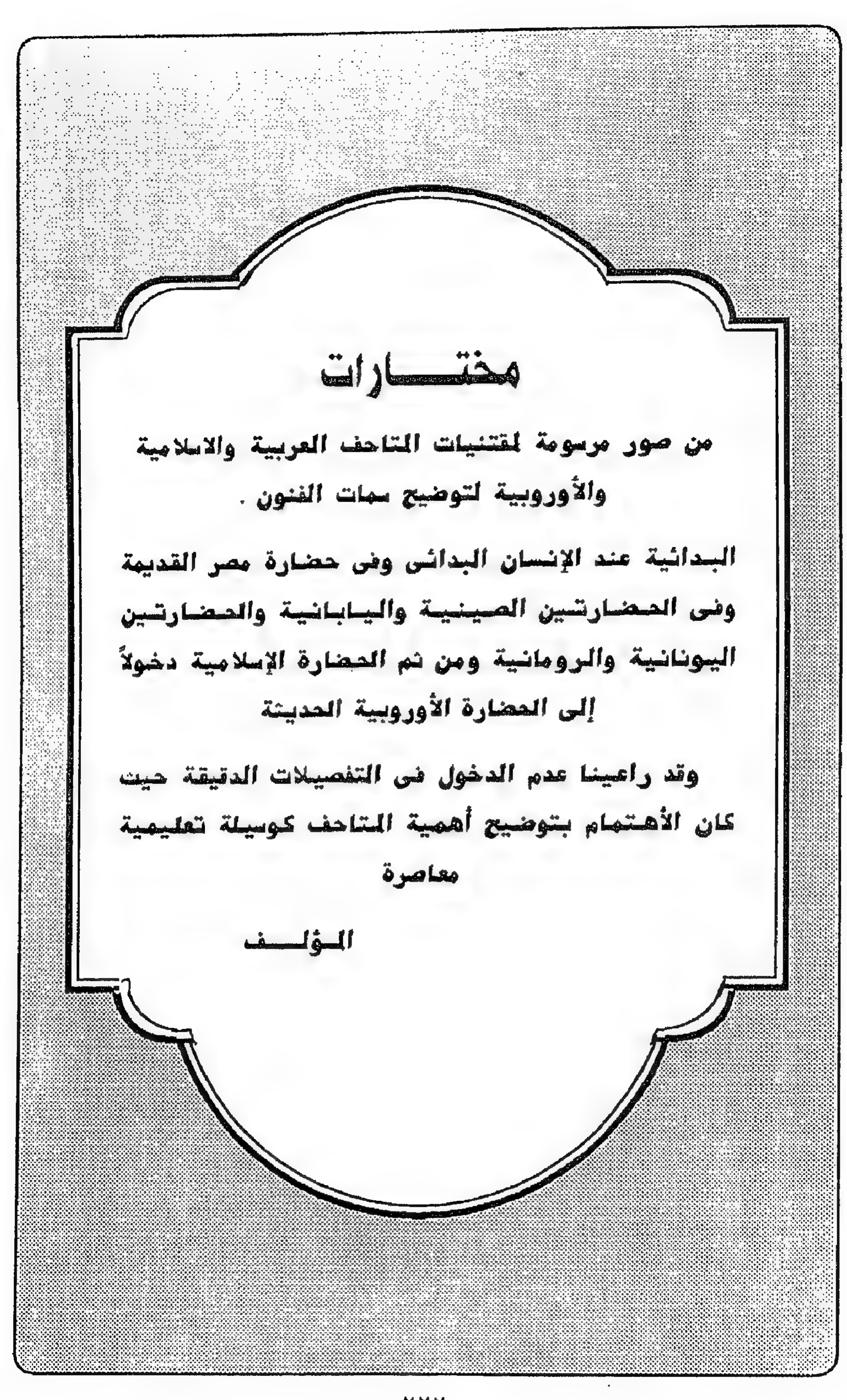
* مجلة المتحف . الكويت (جميع الأعداد) .

٢١ - Casanova, P : L,art musulman . Revue d'Egypte 1895.

٢٢ - Christie, A.H : Islamic Minor Arts 1965.

٢٣ - Grube, E: The World of Islam.

٢٤ - Marcais : L,Art de I'Islam.



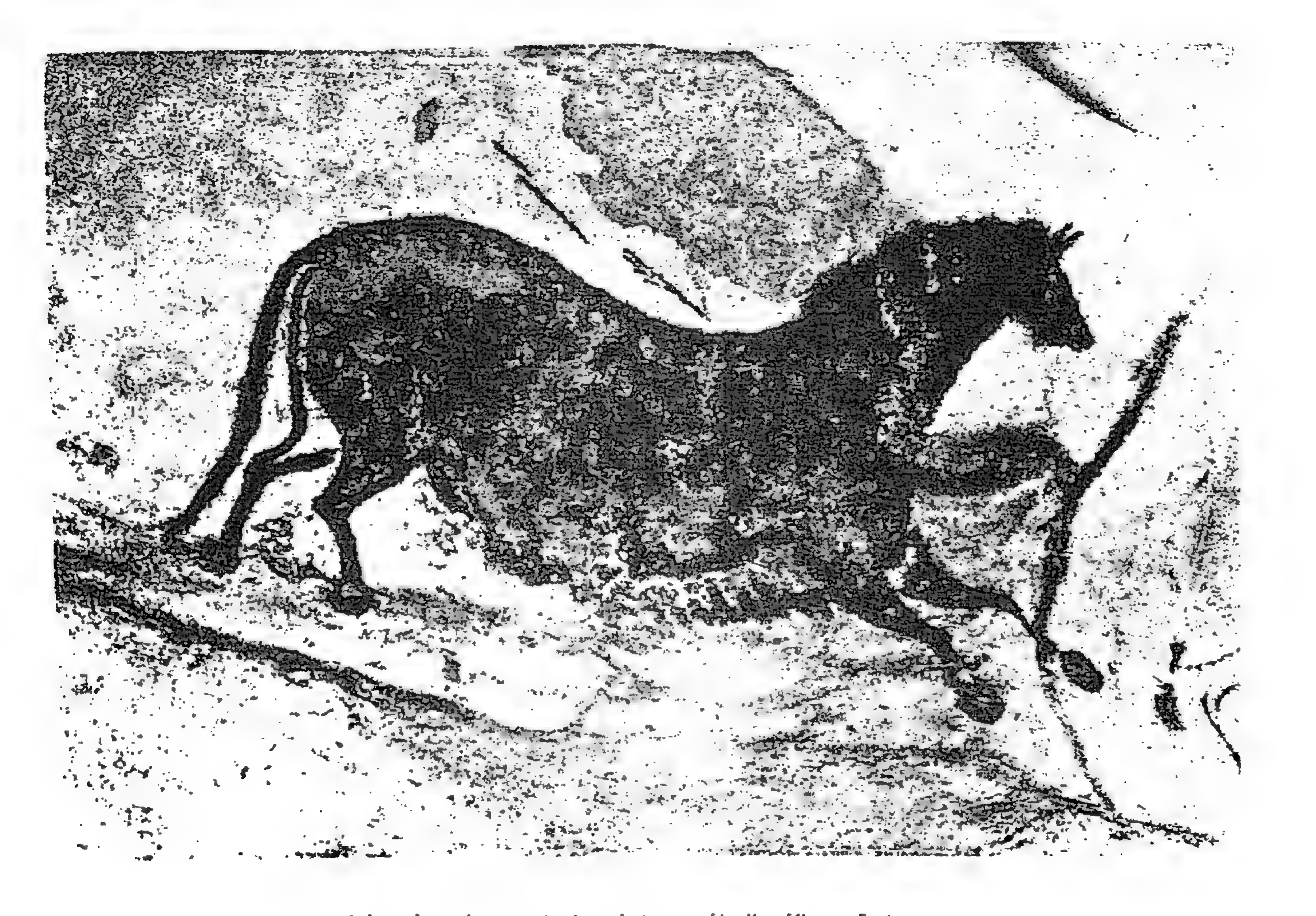
مختـــــارات

من صور مرسومة لمقتنيات المتاحف العربية والاسلامية والأوروبية لتوضيح سمات الفنون .

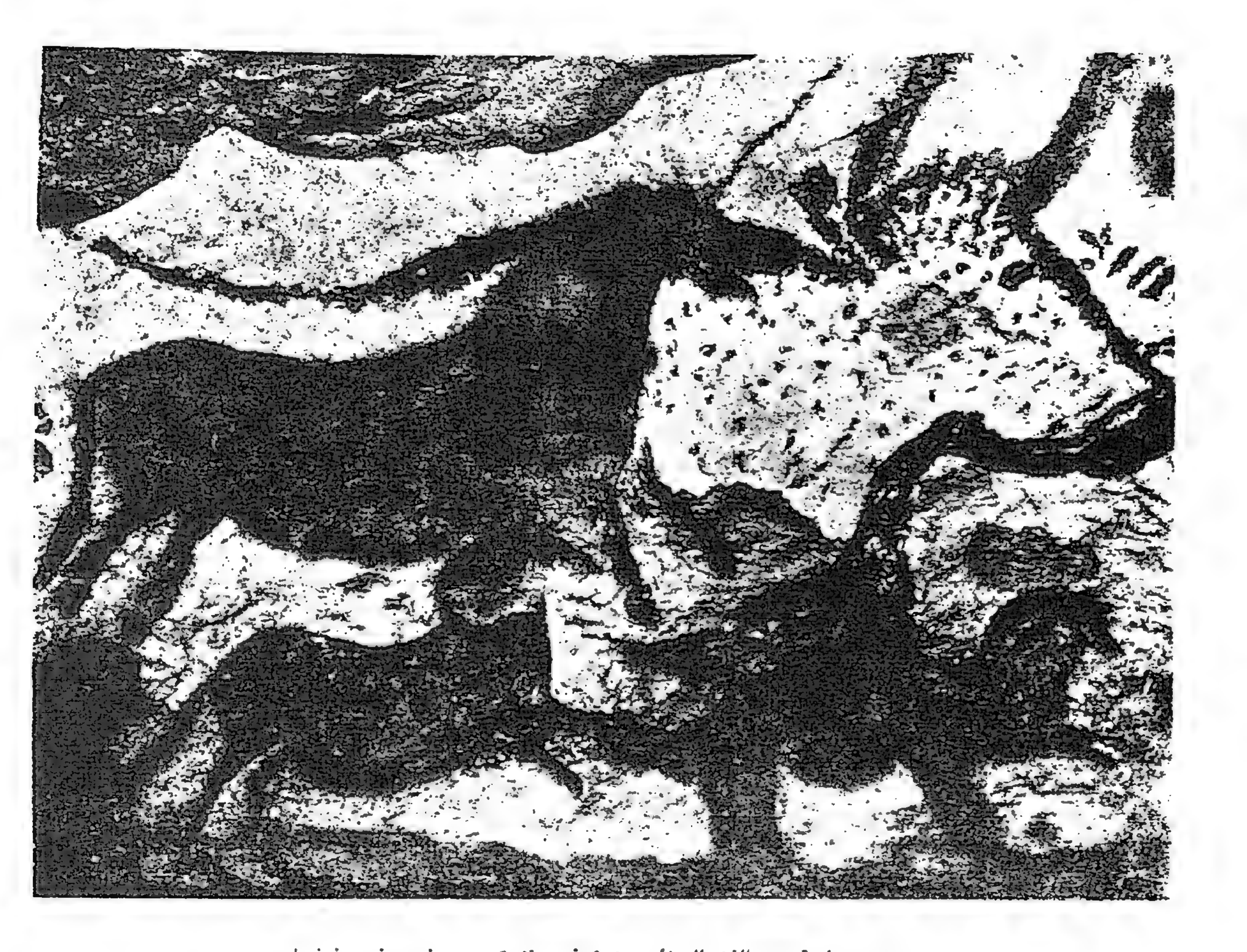
البدائية عند الإنسان البدائى وفى حضارة مصر القديمة وفى الحضارتين الصينية واليابانية والحضارتين اليونانية والرومانية ومن ثم الحضارة الإسلامية دخولاً إلى الحضارة الأوروبية الحديثة

وقد راعينا عدم الدخول فى التفصيلات الدقيقة حيث كان الأهتمام بتوضيح أهمية المتاحف كوسيلة تعليمية معاصرة

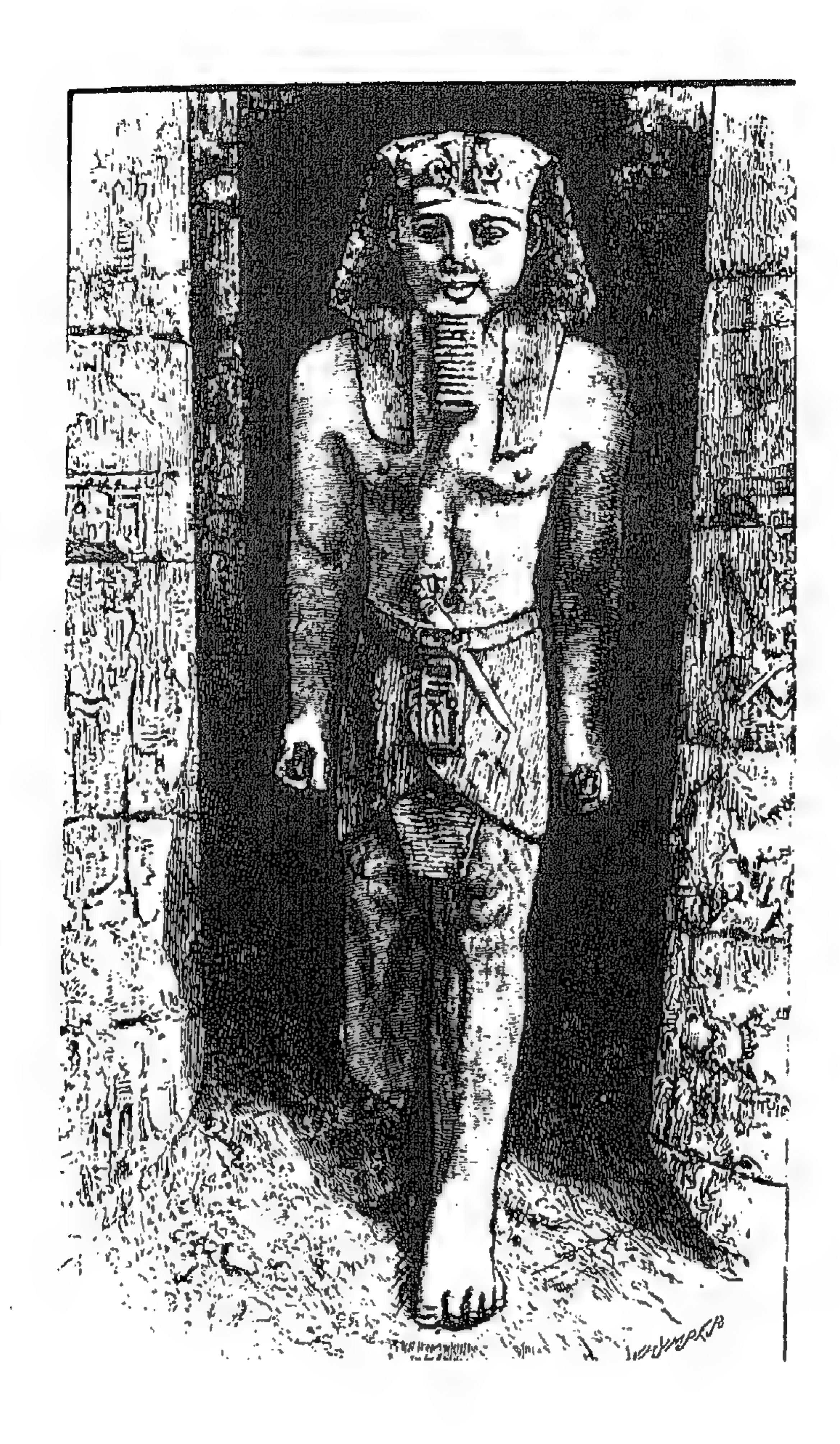
المؤلــــف

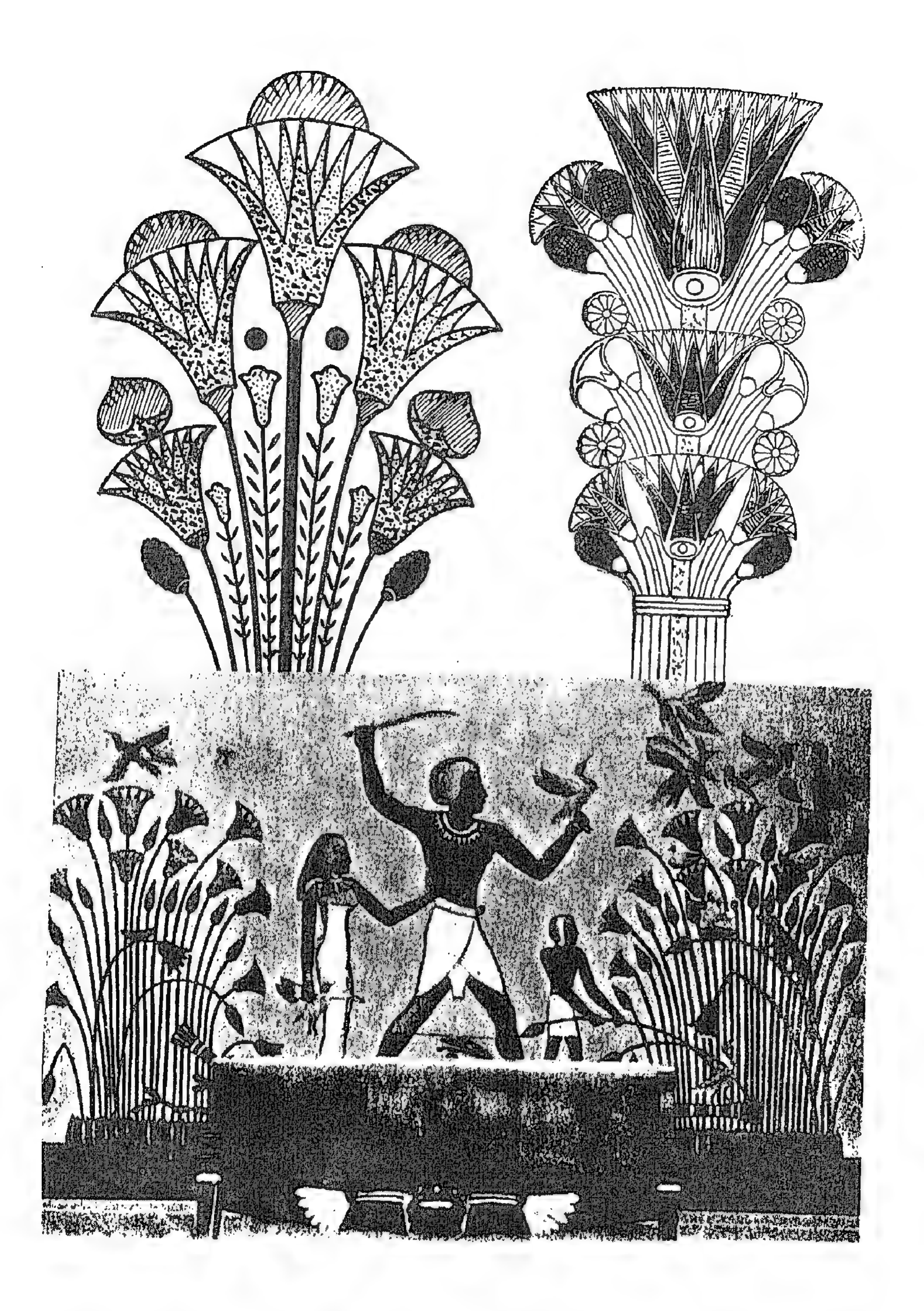


رسوم جدارية من الفن البدائي من كهف «لاسكو» بجنوب غرب فرنسا



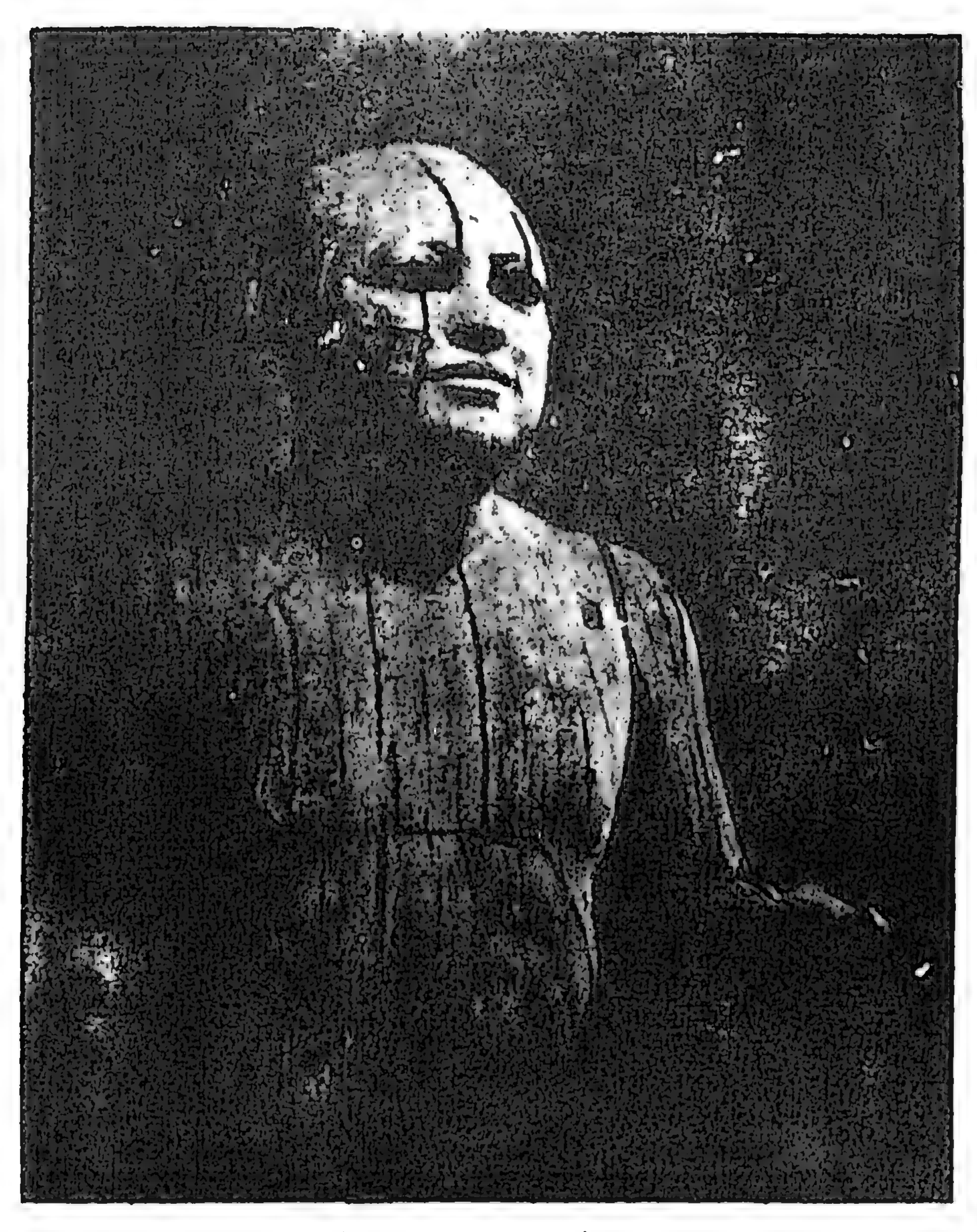
رسوم جدارية من الفن البدائي من كهف « لاسكو » بجنوب غرب فرنسا



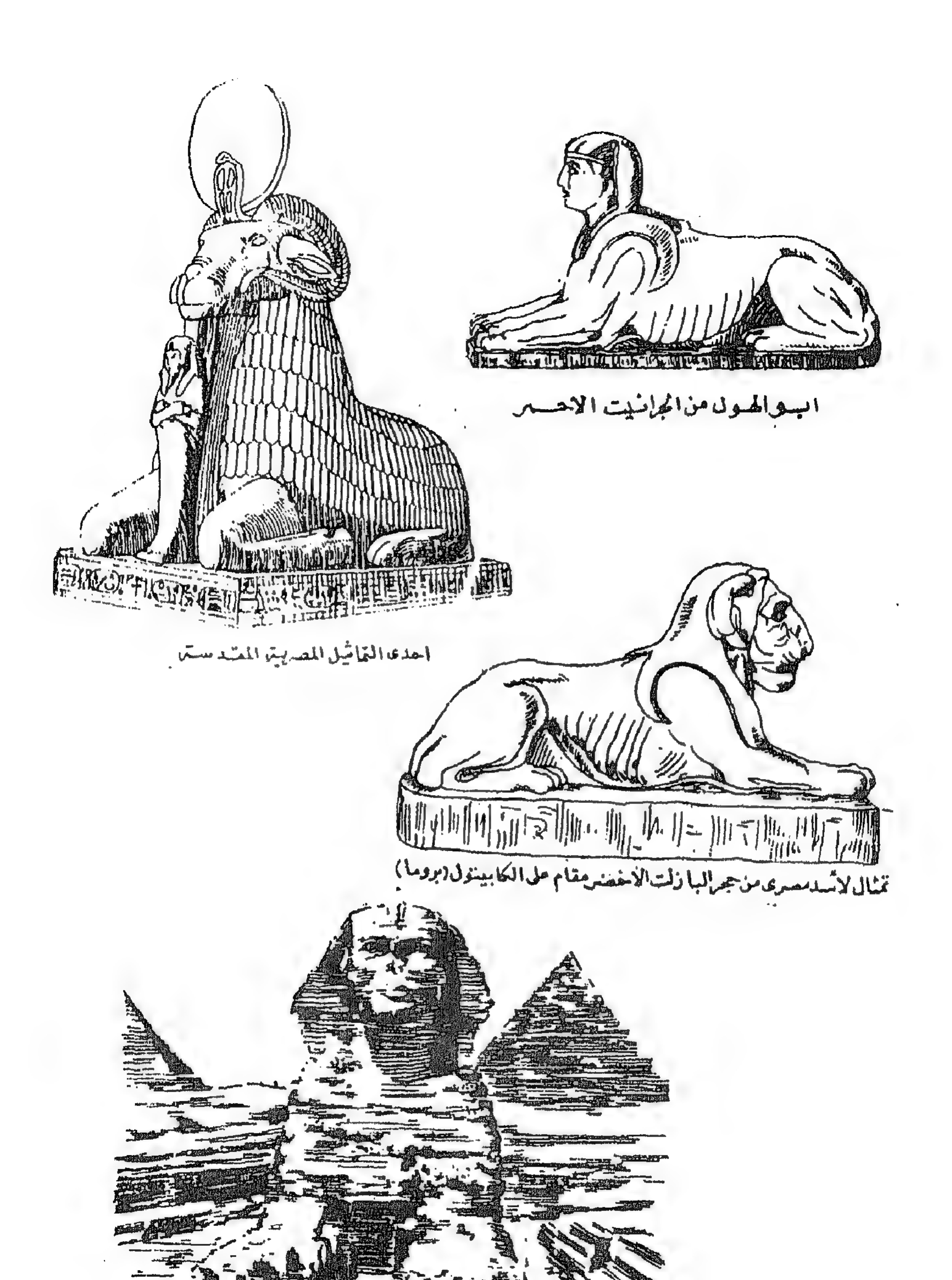




لوحة تمثل صيد الغزال بطريقة الكلاب السلوقي



تمثال « شيخ البلد » أسرة ٥ نحت فى الخشب بأسلوب شعبى منطلق ، ويلاحظ تحرك الأيدى تبعاً للخامة الخشبية . العيون مطعمة بمعادن وأحجار براقة كى تزيد من واقعية التمثال .



ابو الهول من الجرانيت الاحمر

احدى التماثيل المصرية المقدسة

تمثال لأسد مصري من حجر البازلت الأخضر مقام على الكابيتول (بروما)

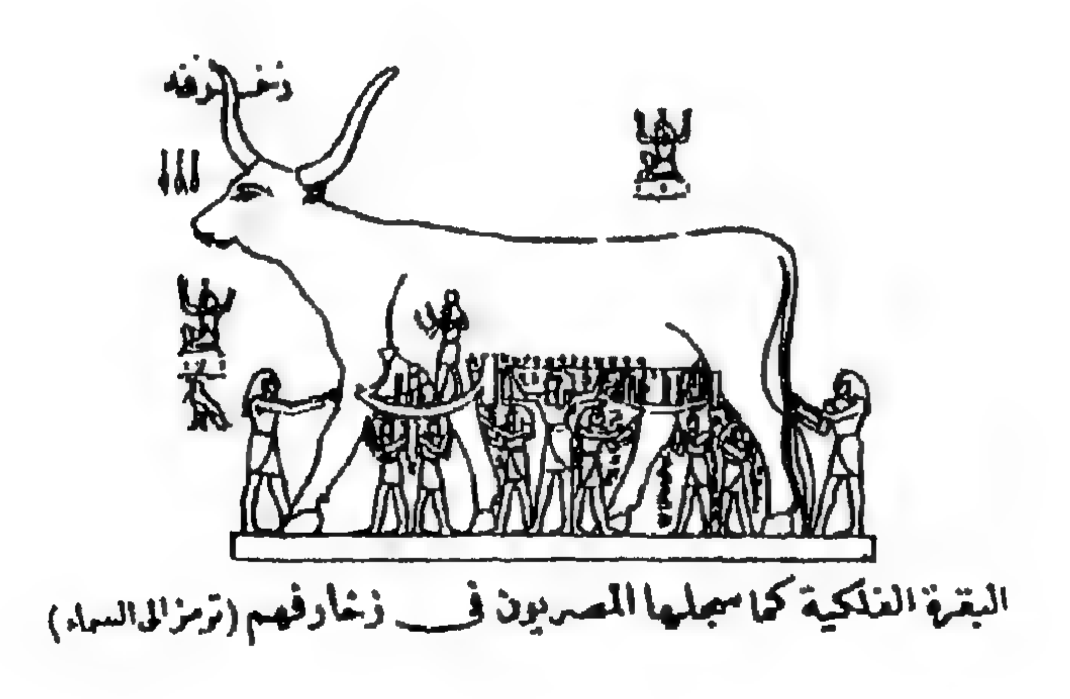
تمثال ابو الهول



نقوش على الجدران من الحيوانات



موكب جنائزى



البقرة الفلكية كما سجلها المصريون فى زخارفهم (ترمز الى السماء)

أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن المصرى القديم



الكوشيون يقدمون الجزية

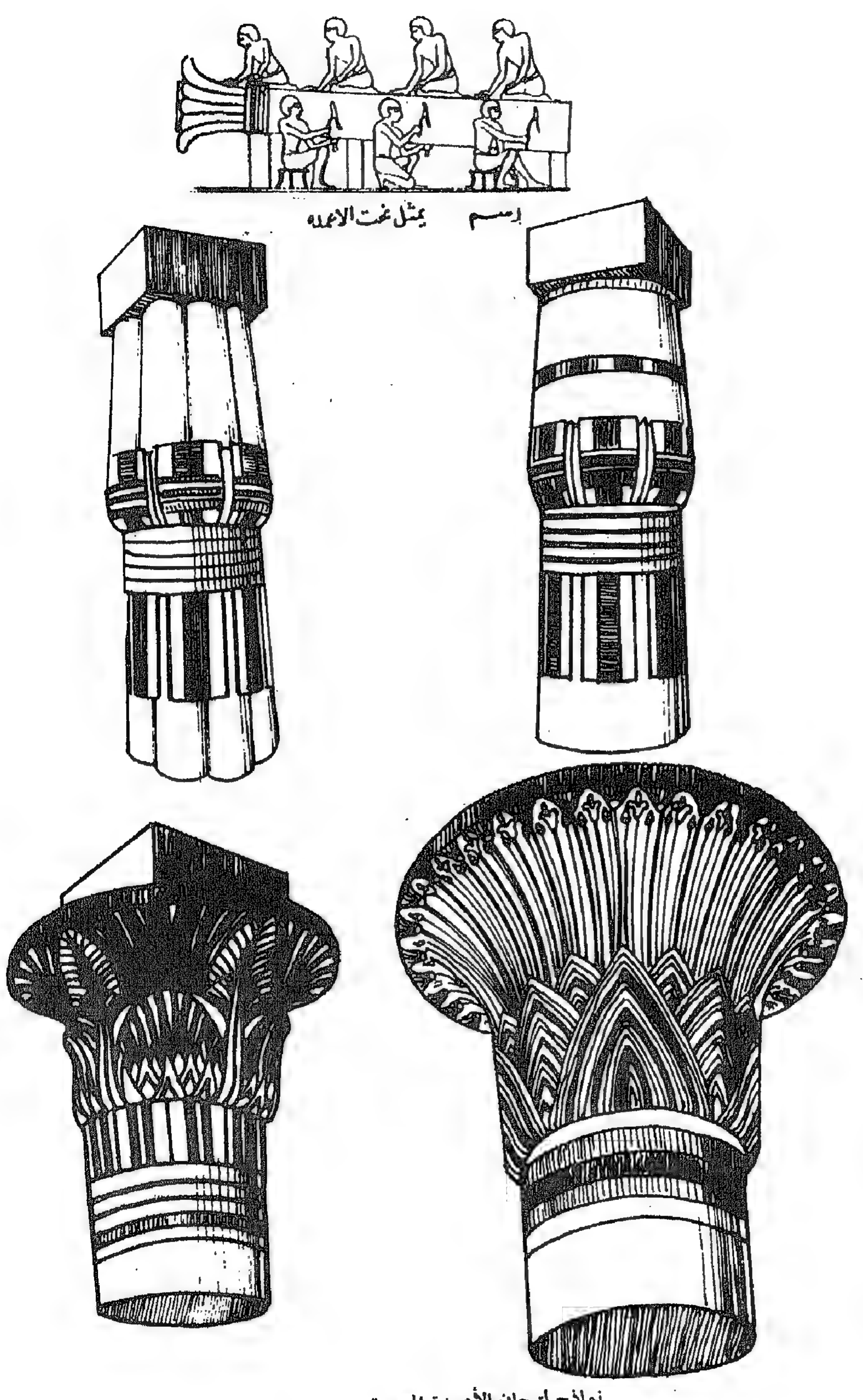
المعبودان حيى آلهة النيل لكل
من الوجهين البحرى والقبلى

سفينة نقل الموتى منقوشة على أحد الجدران

الآلهه سيتى وهورس يصبان ماء
الحياه على سيتى الثانى

الموسيقى فى عهد الفراعنة

أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن المصرى القديم



رسم يمثل نحت الاعمده

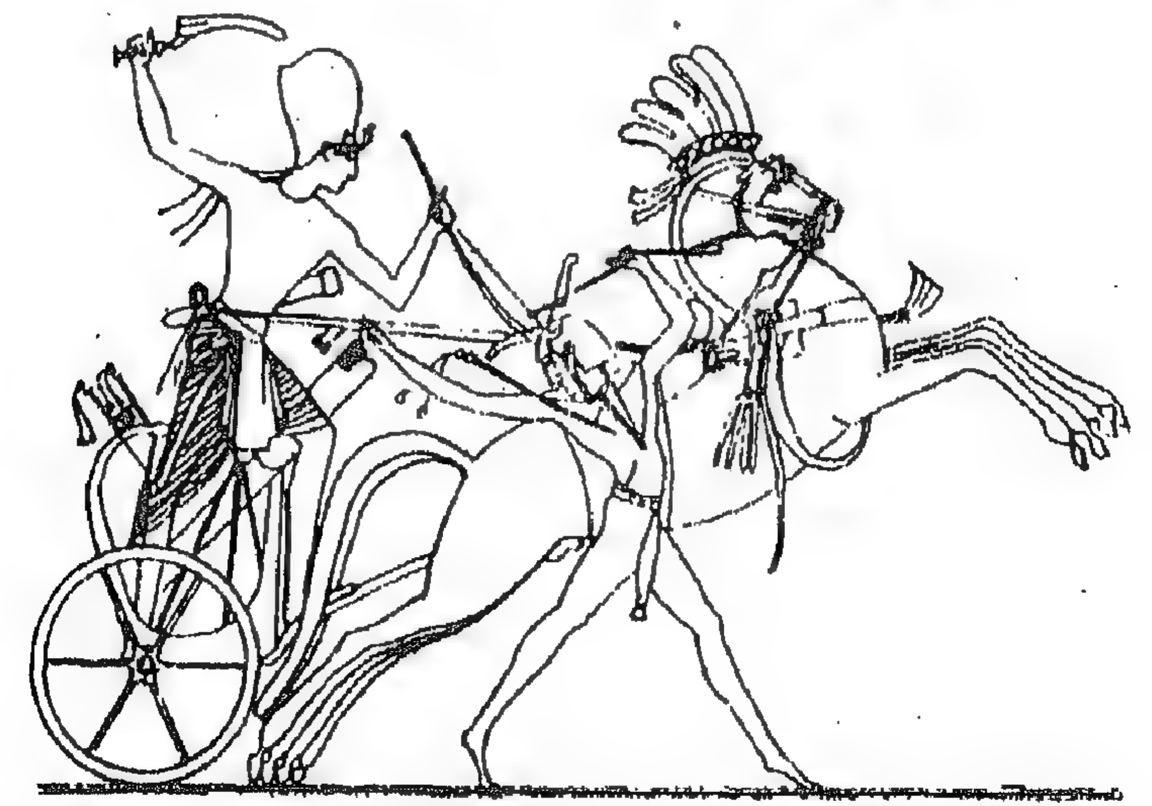
نماذج لتيجان الأعمدة المصرية



ملك مصرى على عربته الحربية



قطيع من الحمير يدرس القمح تحت اشراف الزراع

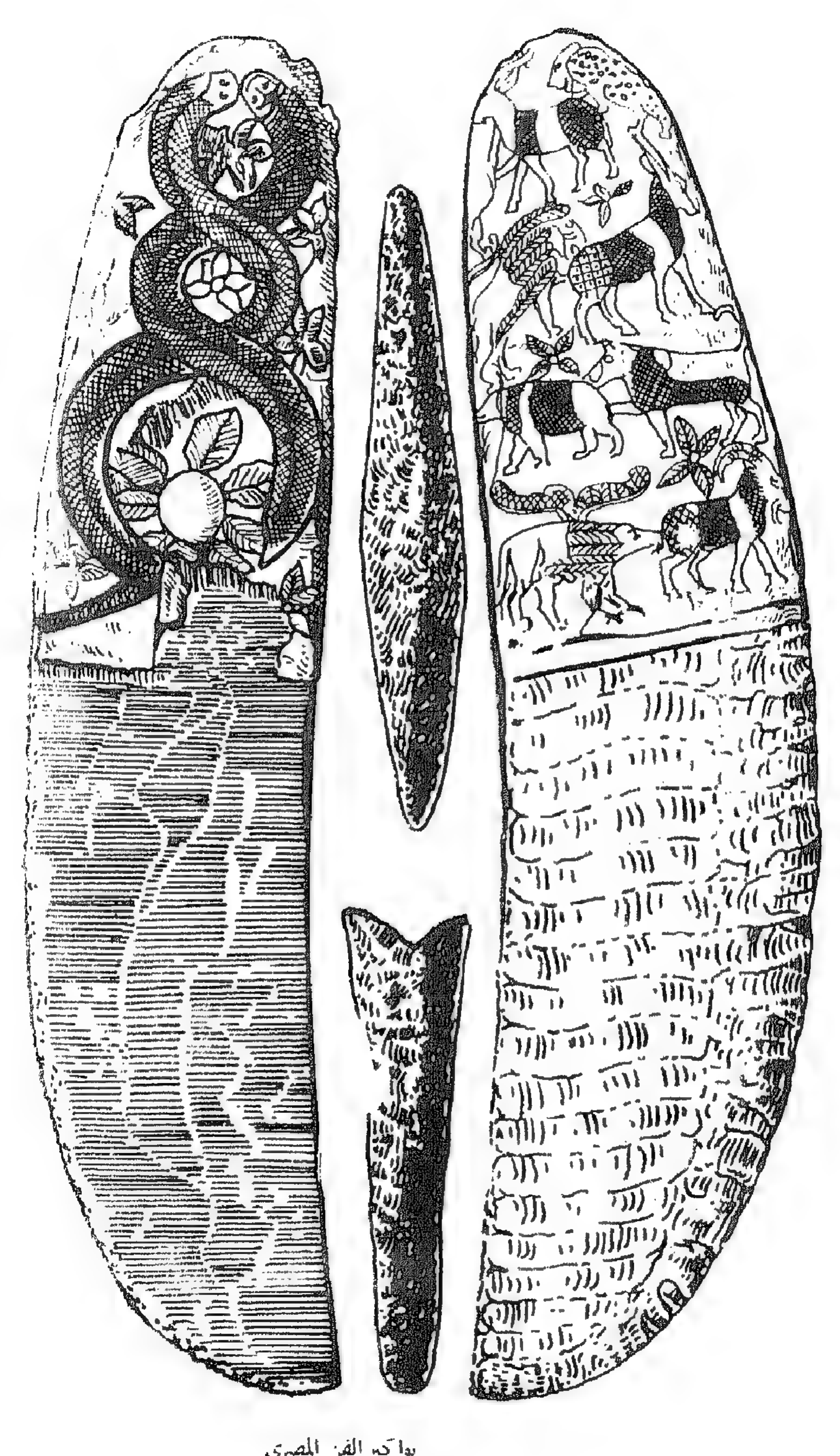


احد الملوك المصريين فى عربته الحربية

أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن المصرى القديم



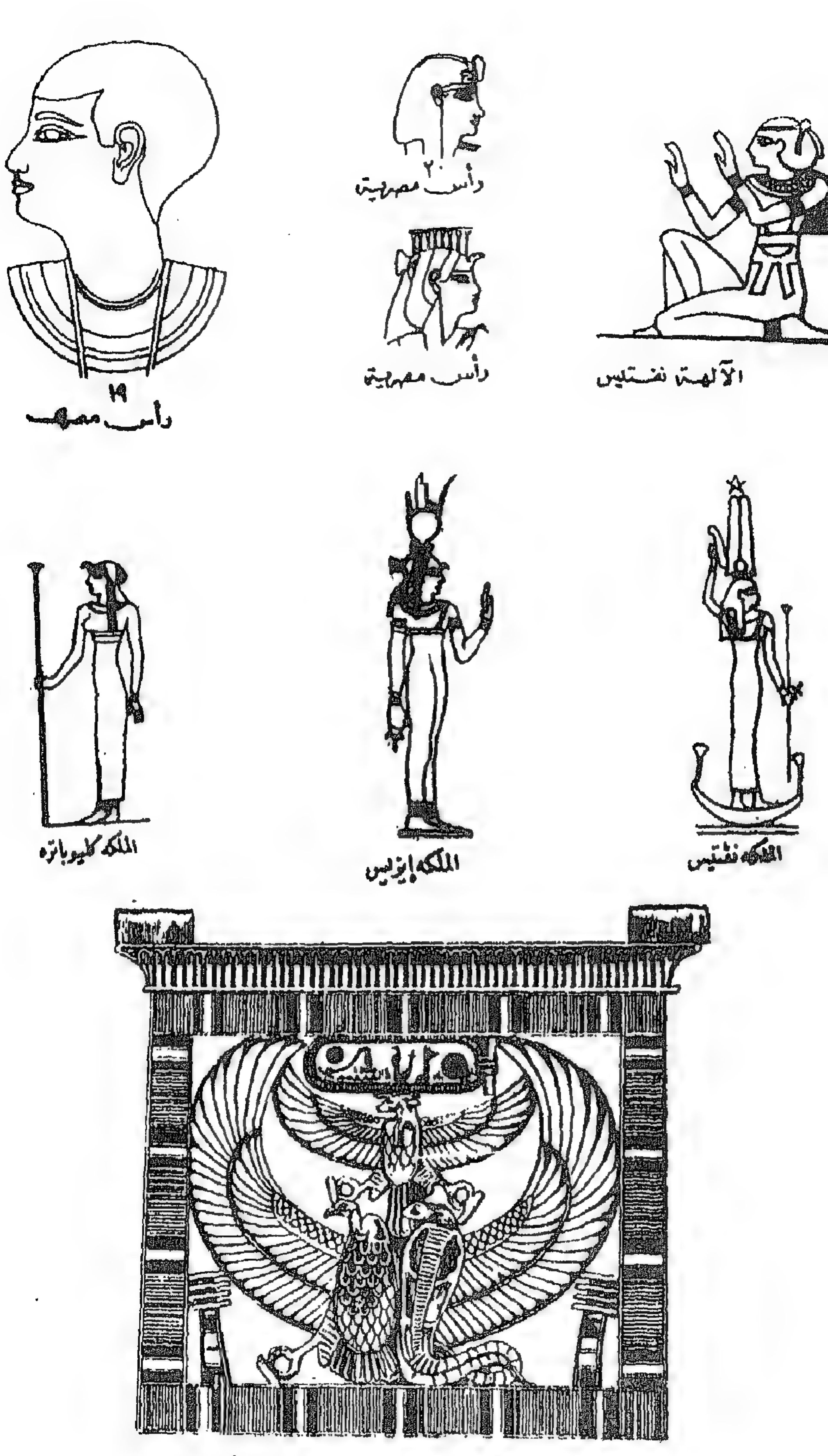
أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن المصرى القديم



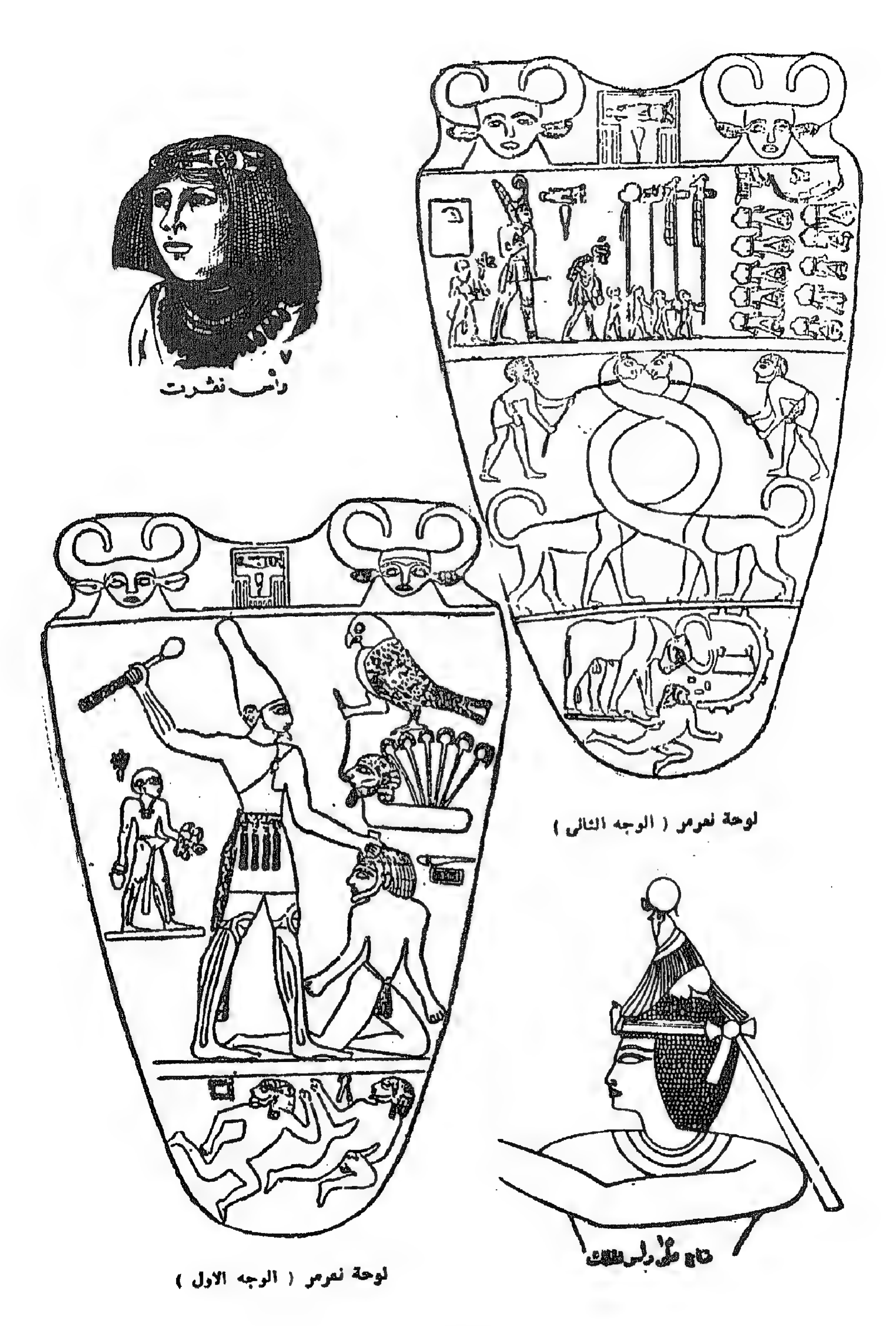
بواكير الفن المصرى

الأسلحه وادوات القطع في عهد ما قبل الاسرات

(من الحياة المصرية القديمة)



حلى للصدر تحمل اسم (رمسيس الثانى)

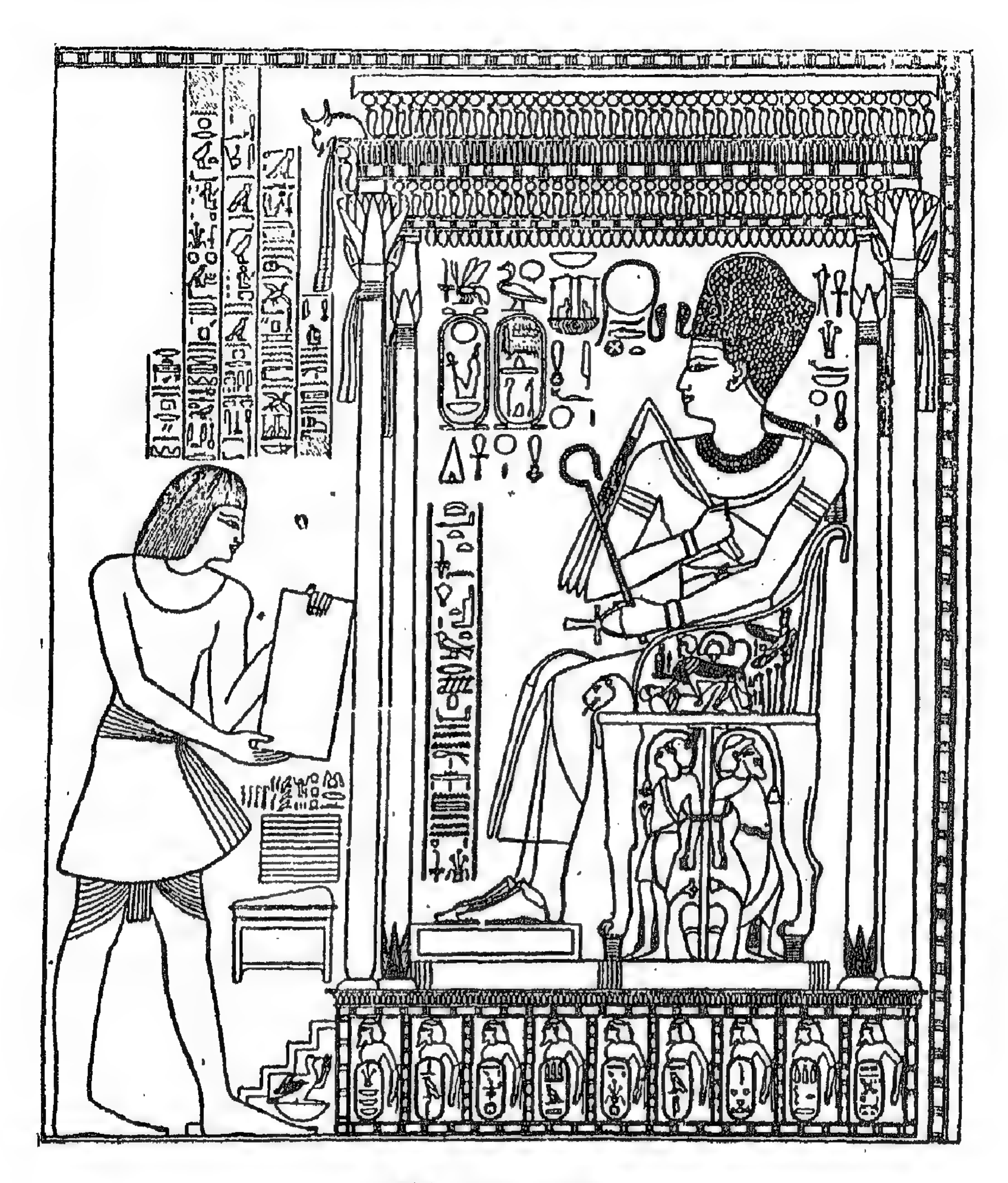


رأس نفرت

لوحة نعرمر (الوجه الثانى)

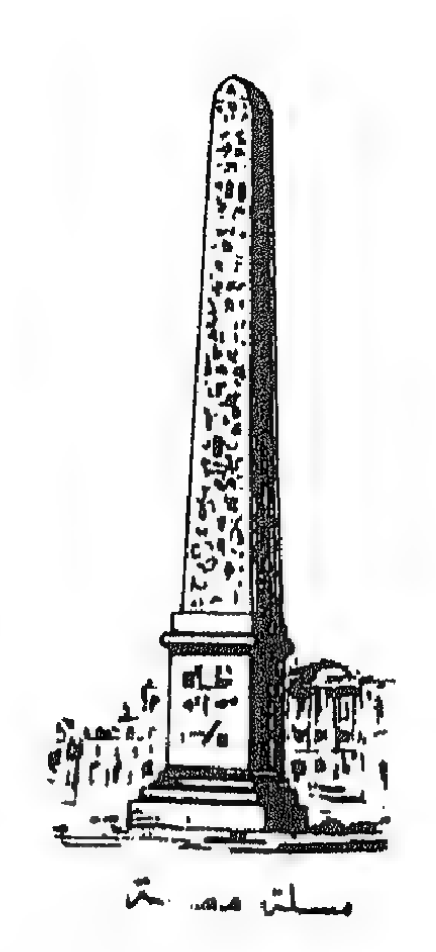
لوحة نعرمر (الوجه الاول)

تاج [illegible]

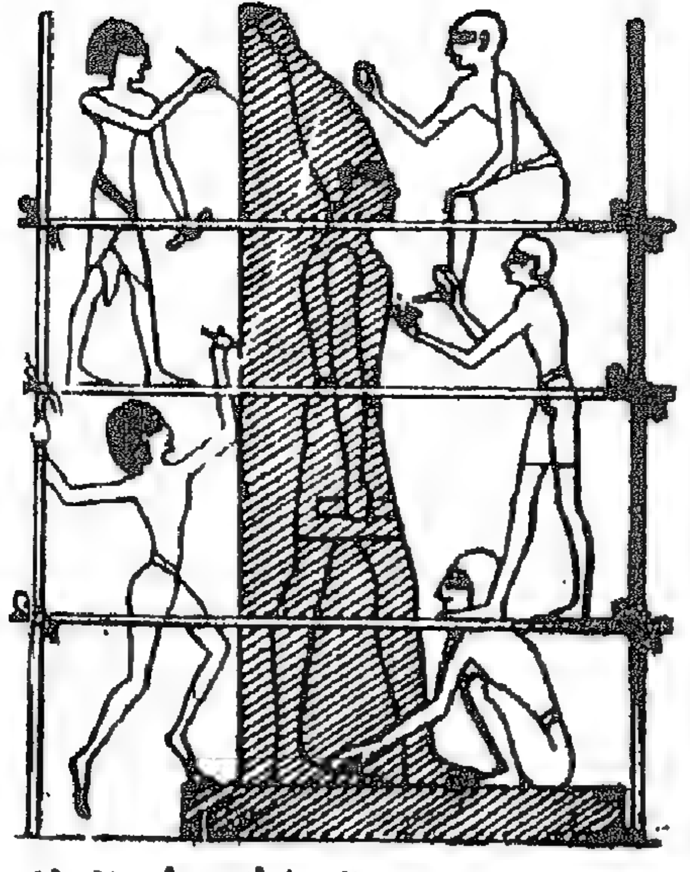


الملك امينوفيس الثالث

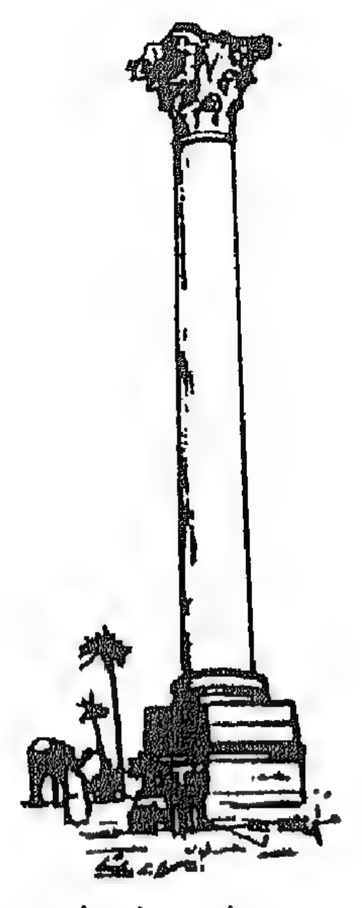
الملك امينو فيس الثالث جالسا على عرشه ، وفي يده الصـولجان والسـوط



مسلة مصرية



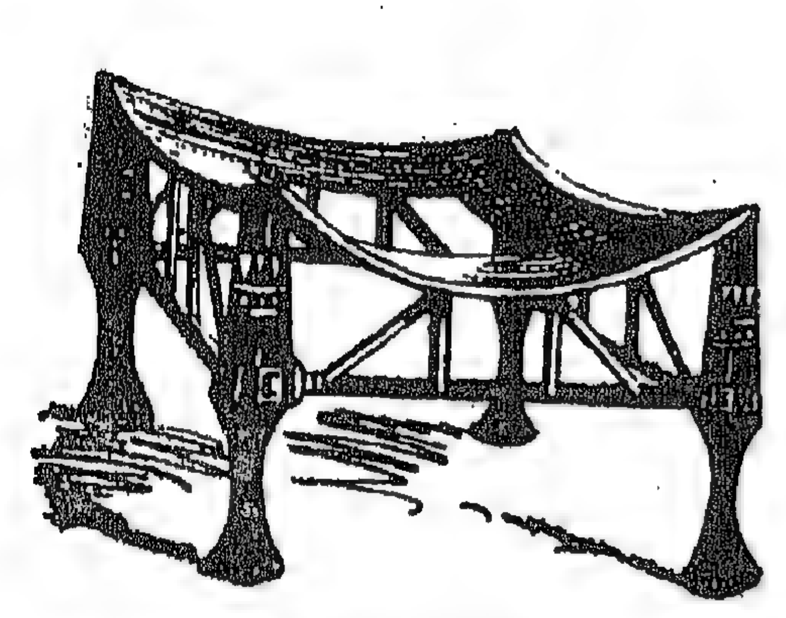
التشطيب النهائي لتمثال أحد الملوك



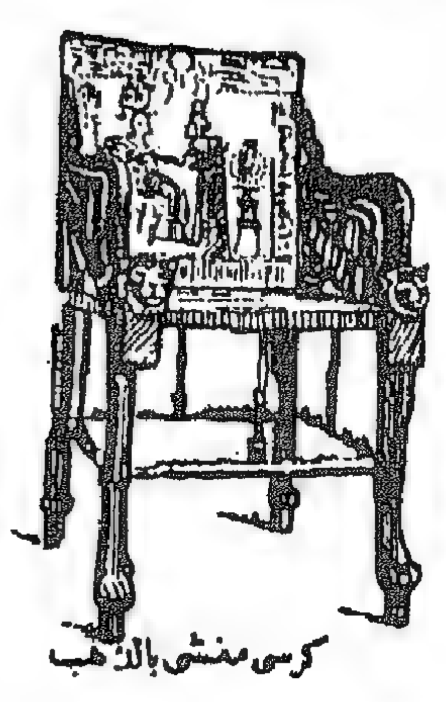
عامود السوارى



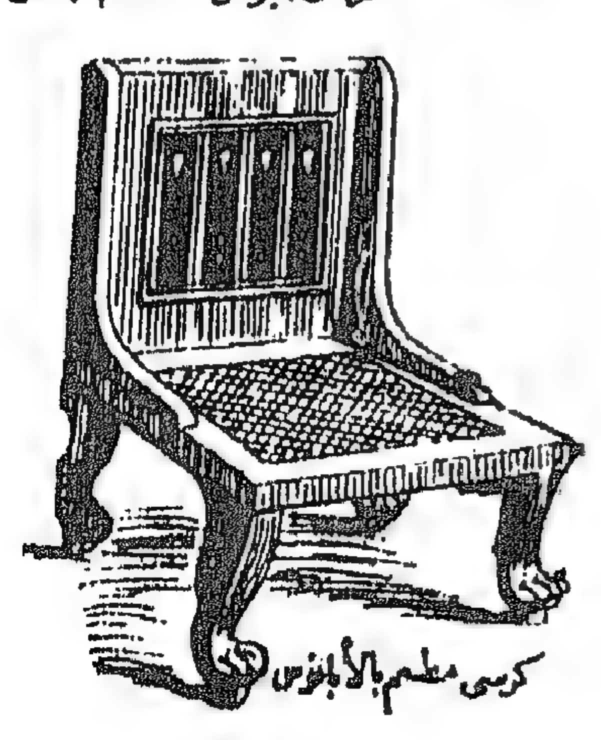
كرسي خشب مصنوع بالحفر



كرسي أبنوس مطعم بالعاج



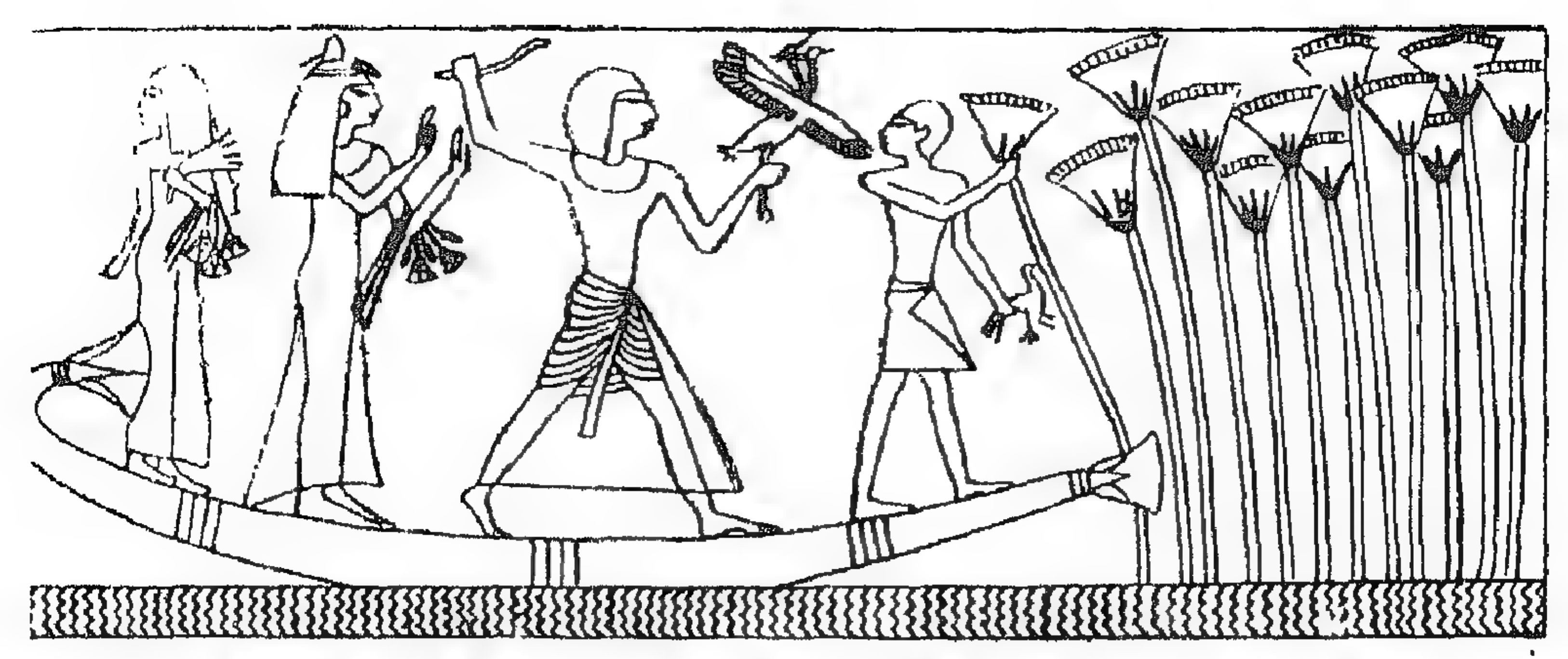
كرسي منقوش بالذهب



كرسي مطعم بالأبنوس



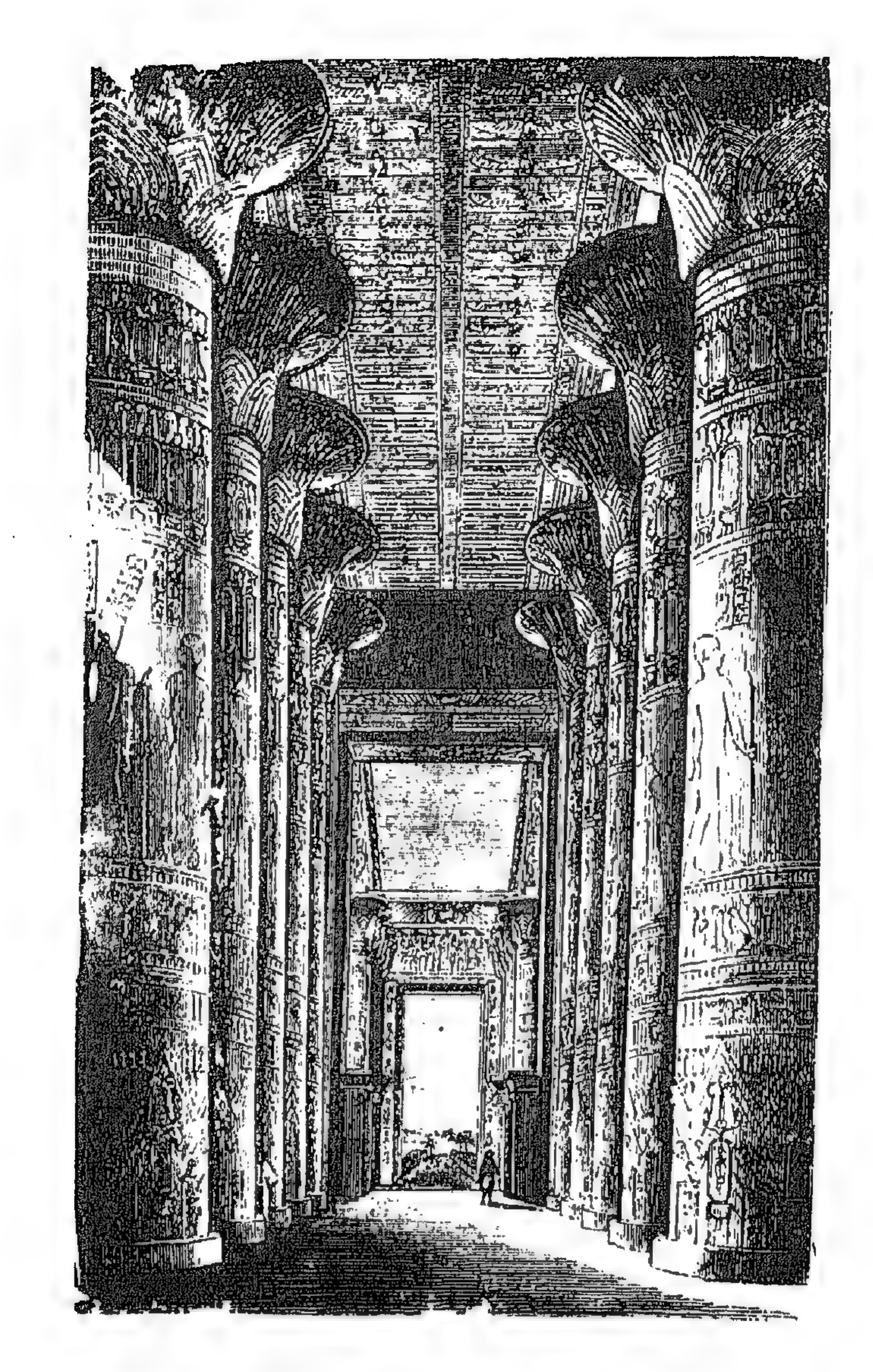
تمثال صغير من الخشب لمدير الحظائر الملكية . الدولة الحديثة حوالى القرن ١٤ ق. م. يلاحظ فى التماثيل الخشبية تحرك كتلتها قليلا فى الأرجل والأيدى ، مع الاحتفاظ بالمثالية العامة والإحساس بخامة الخشب يبدو واضحاً فى عملية النحت نفسها ، والفنان متفهم تماماً لحركة الجسم وتشريحها العضوى، والوجه هنا يعبر عن شخصية شعبيـة حقيقية وليست ملكيـة السحنة أو المظهـر .







من الحياة المصرية القديمة وما بعدها



(البهو العظيم بمعبد الكرنك

الأعمدة العظيمة فى الإيوان الجانبى, من معبد الكرنك ويلاحظ عظمة الرواسى بالنسبة للواقف فى آخر الصورة .



تمثال الكاتب الجالس « المتحف المصرى » من الحجر الجيرى الملون أسرة ٤ شخصيته فى مقتبل العمر تنتظر الأمر بالكتابة فى السجل المنشور على ركبتيه ، تعبير نفسانى متدقق .



أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن الصيني



قطعة من المعدن المزخرف

لباس من القماش

غوايشه من المعدن المزخرف

إسورة

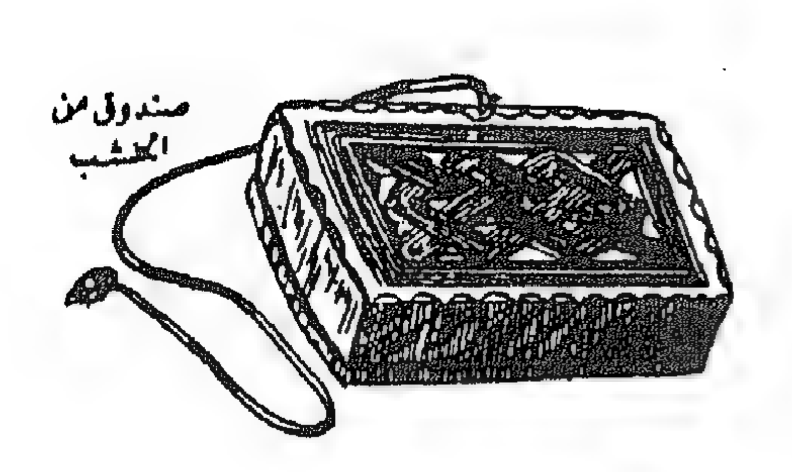
زخرف مضفر

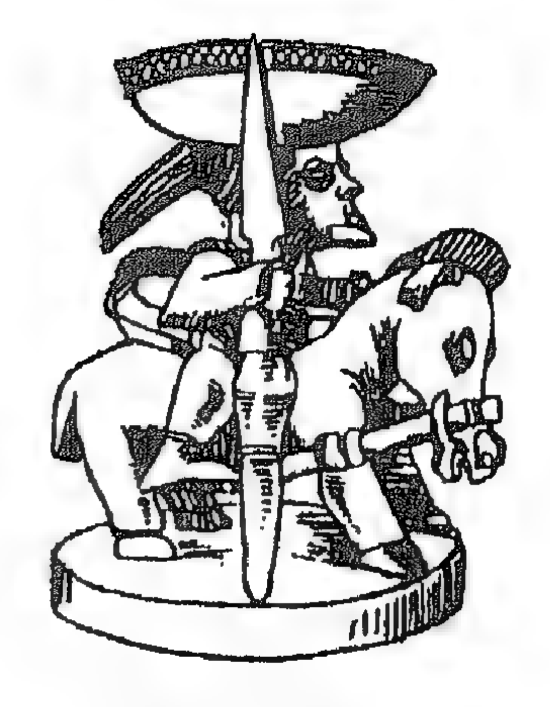
منسج

أسورة من المعدن

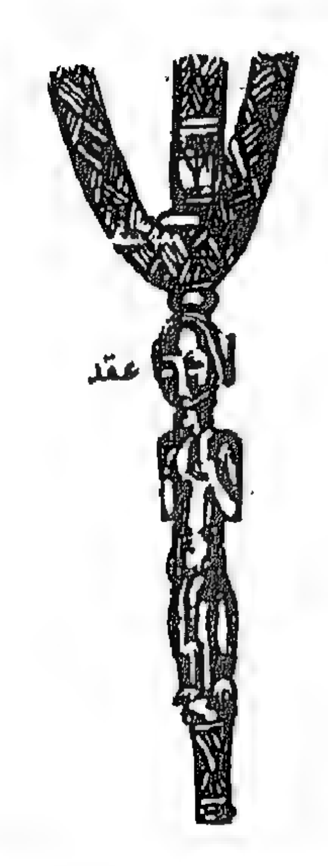
طبق مزخرف بالنقوش

حراب من المعدن

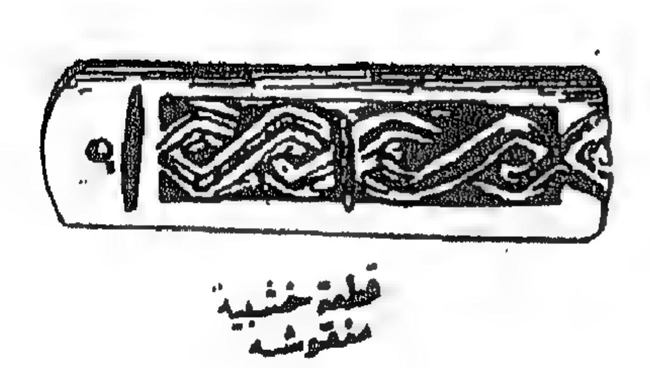




تمثال دقيق الصنع



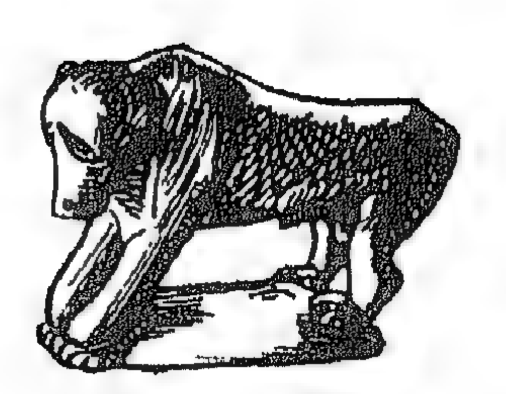




قطعة خشبية
منقوشة



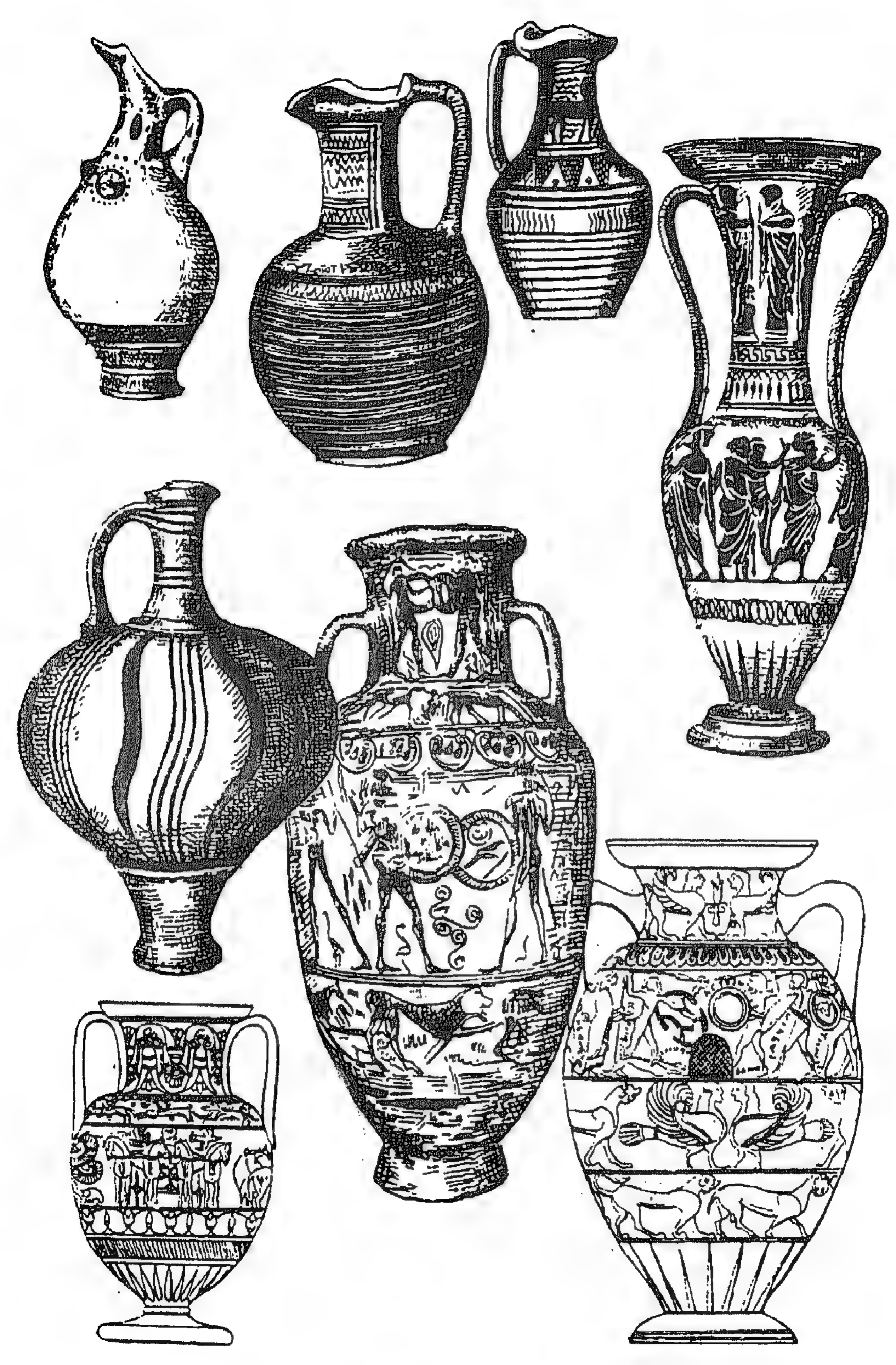
(٤٦) ملعقة من العاج



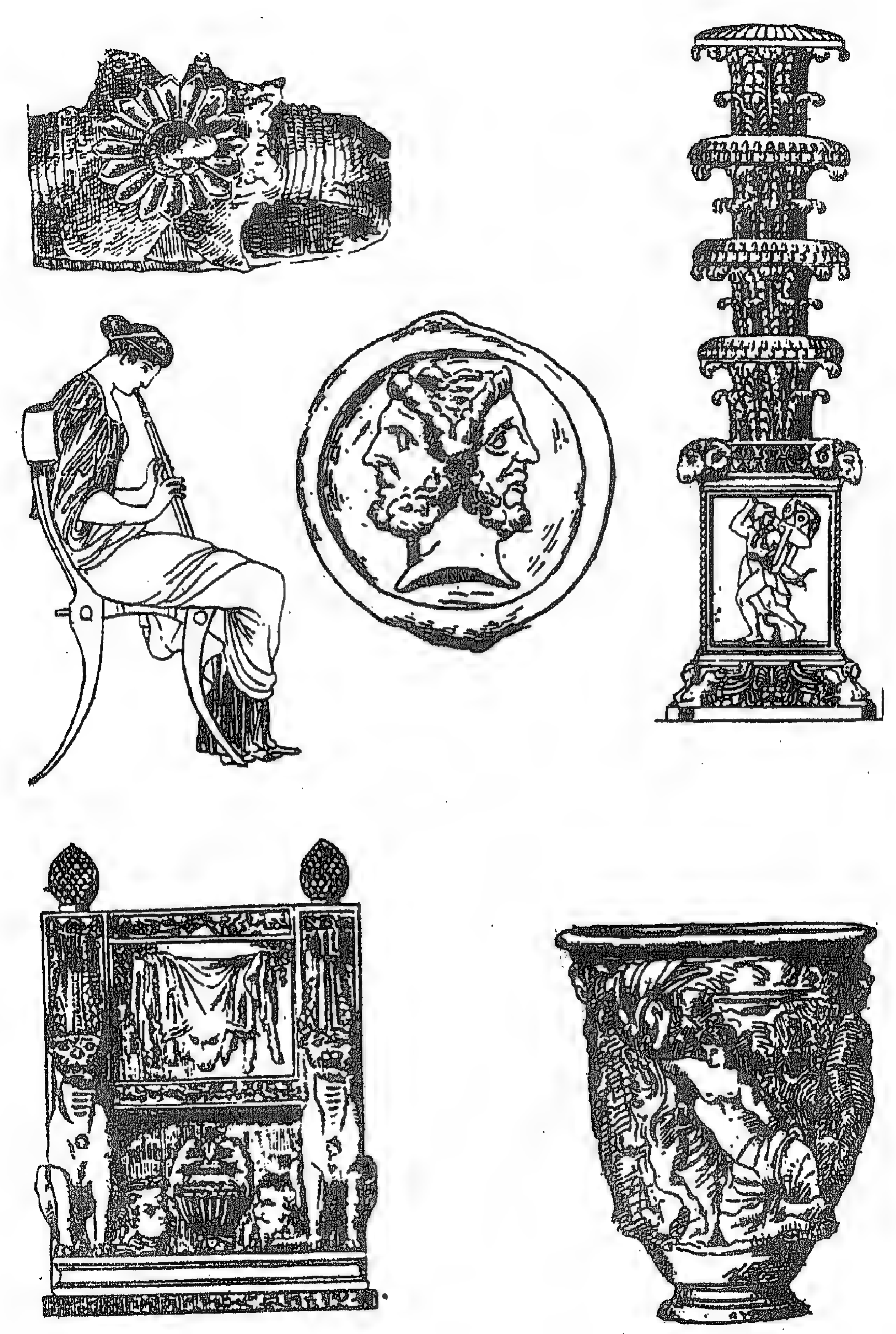





أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن الصينى



أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن اليونانى



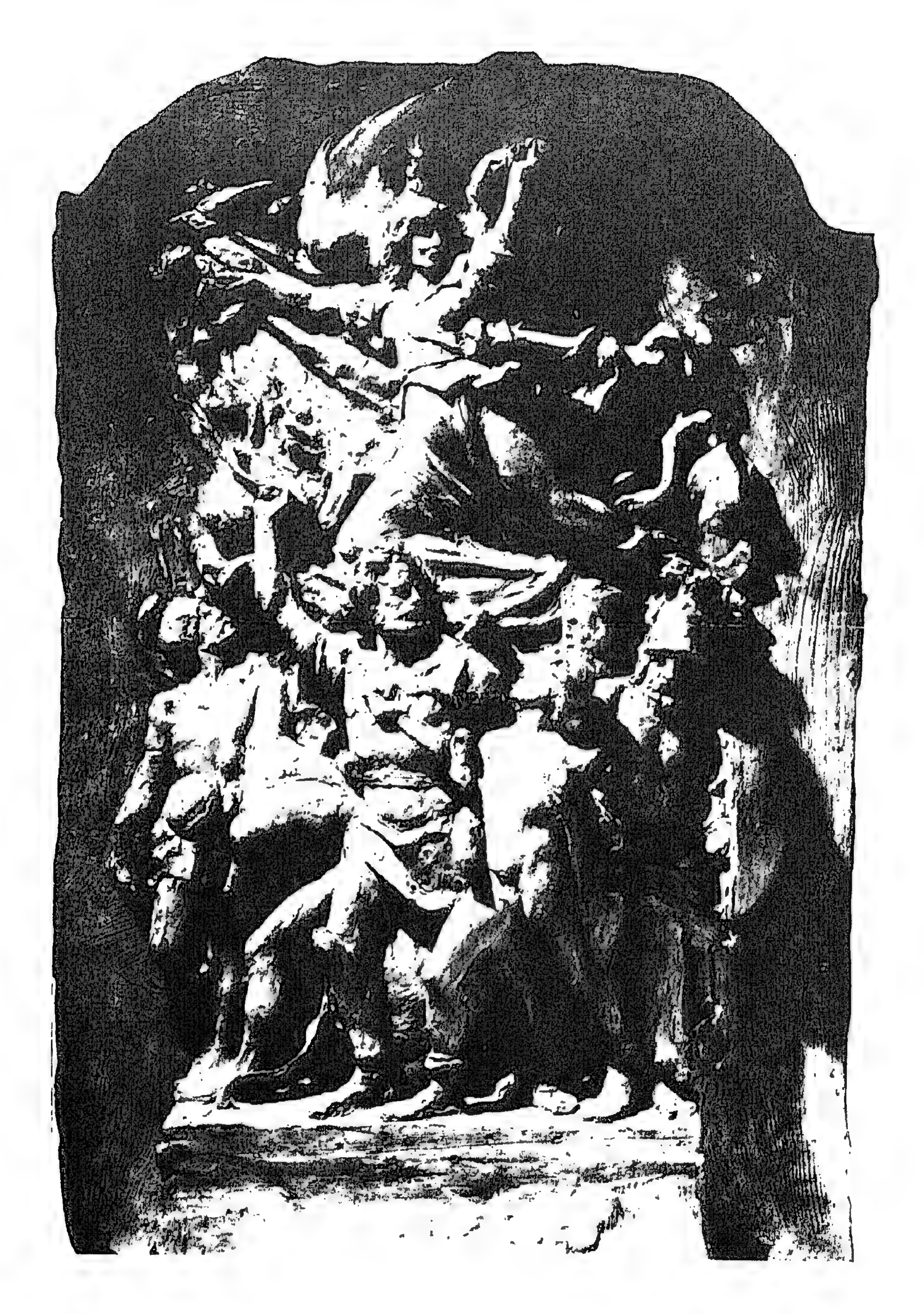
أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن الرومانى



أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن الرومانى



أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن اليونانى

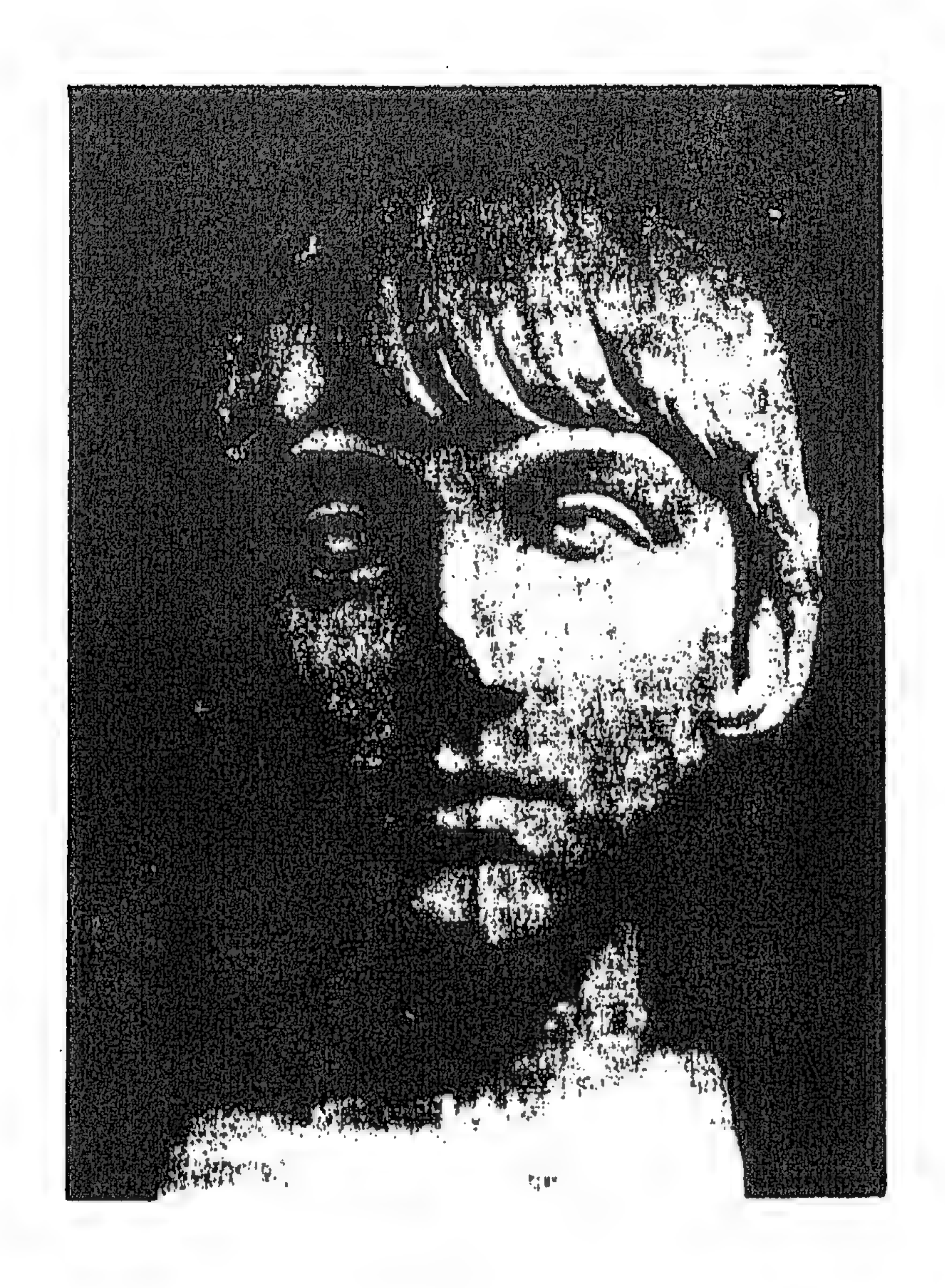




أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن اليونانى

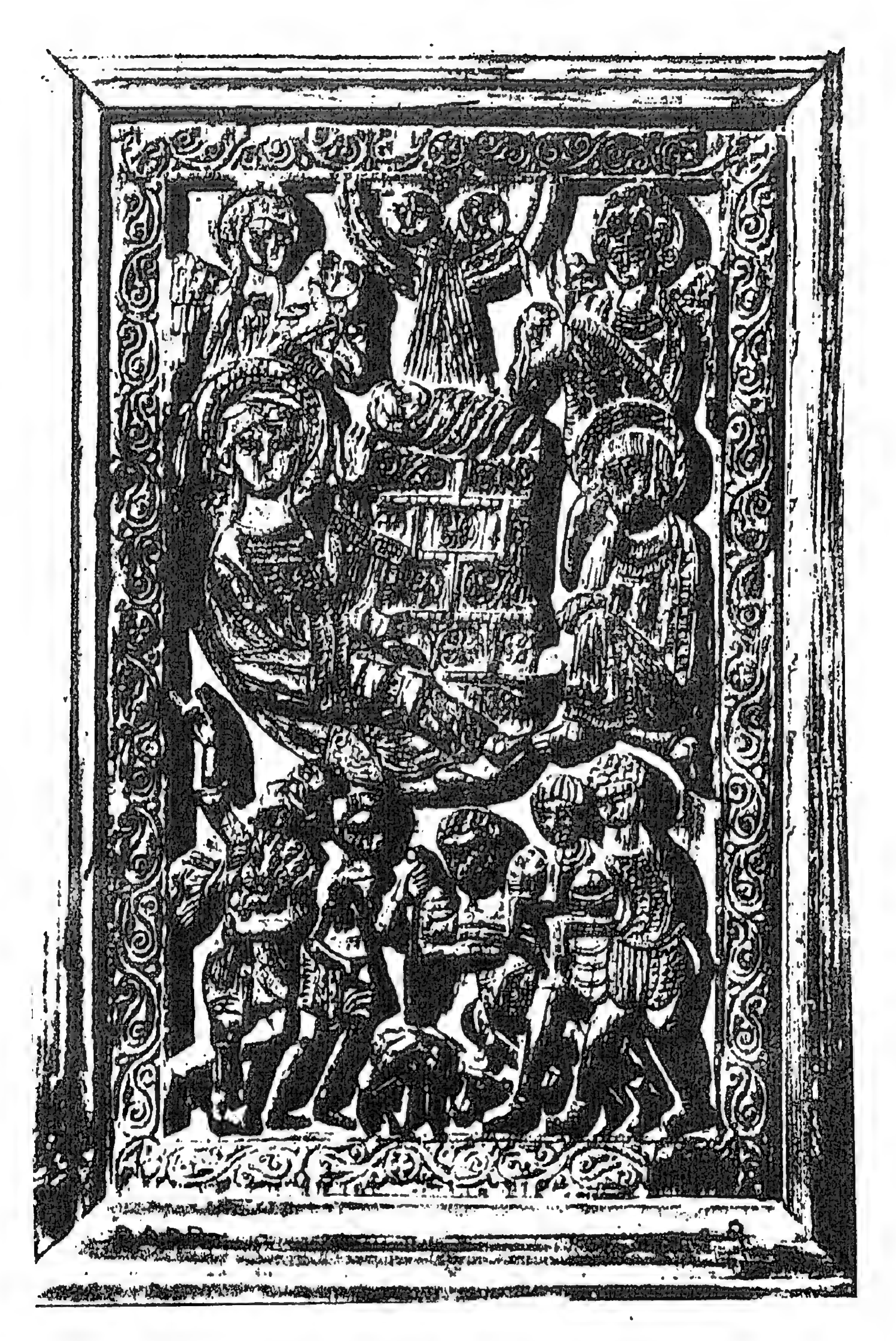


أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن اليونانى





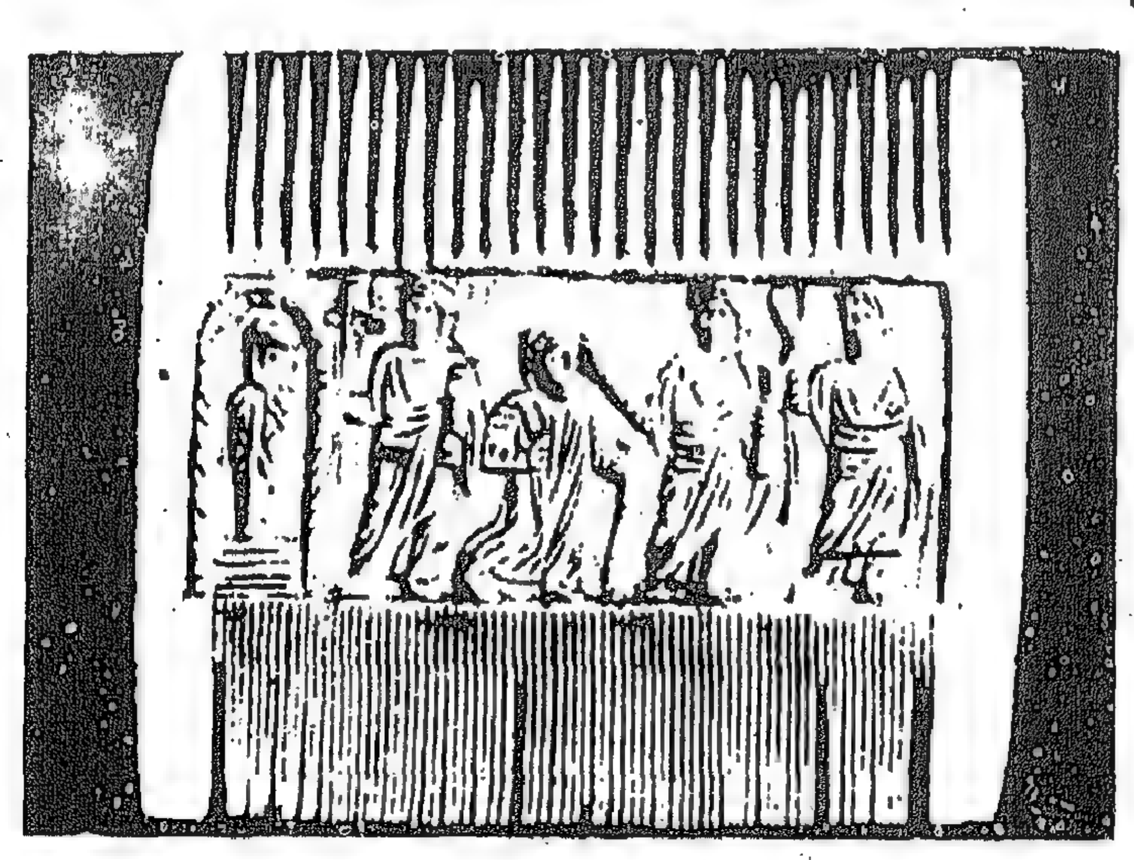
قطعة مربعة من رداء متعدد الالوان وتضم داخل إطار فى الوسط شكل أدمى حول راسه هالة وتحوطه مناظر اسطورية « يونانية رومانية » - المتحف القبطى - القرن الخامس .



حفر على الخشب ـ من كنيسة ابو سرجة بالقاهرة



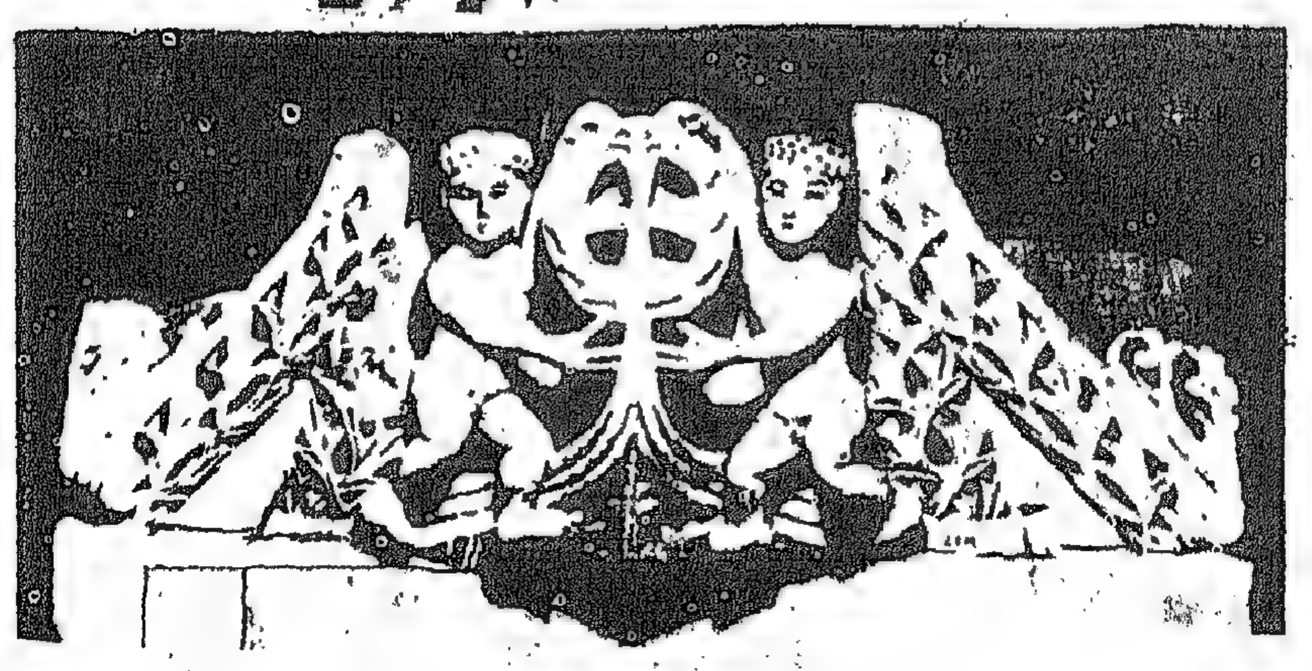
باكوس اله الخمر عند الاغريق أو ادونيسيوس عند الرومان . الجزء العلوى من عقد حجرى المتحف القبطى .



نقش دينى بازر على مشط من العاج يمثل شفاء الأعمى ونلاحظ أن الملابس يونانية الطابع مع وجود الصليب على اليسار



قطعة فريدة من قماش قبطى من ستارة ذات الوان عديدة ومناظر رائعة - القرنان الرابع والخامس.



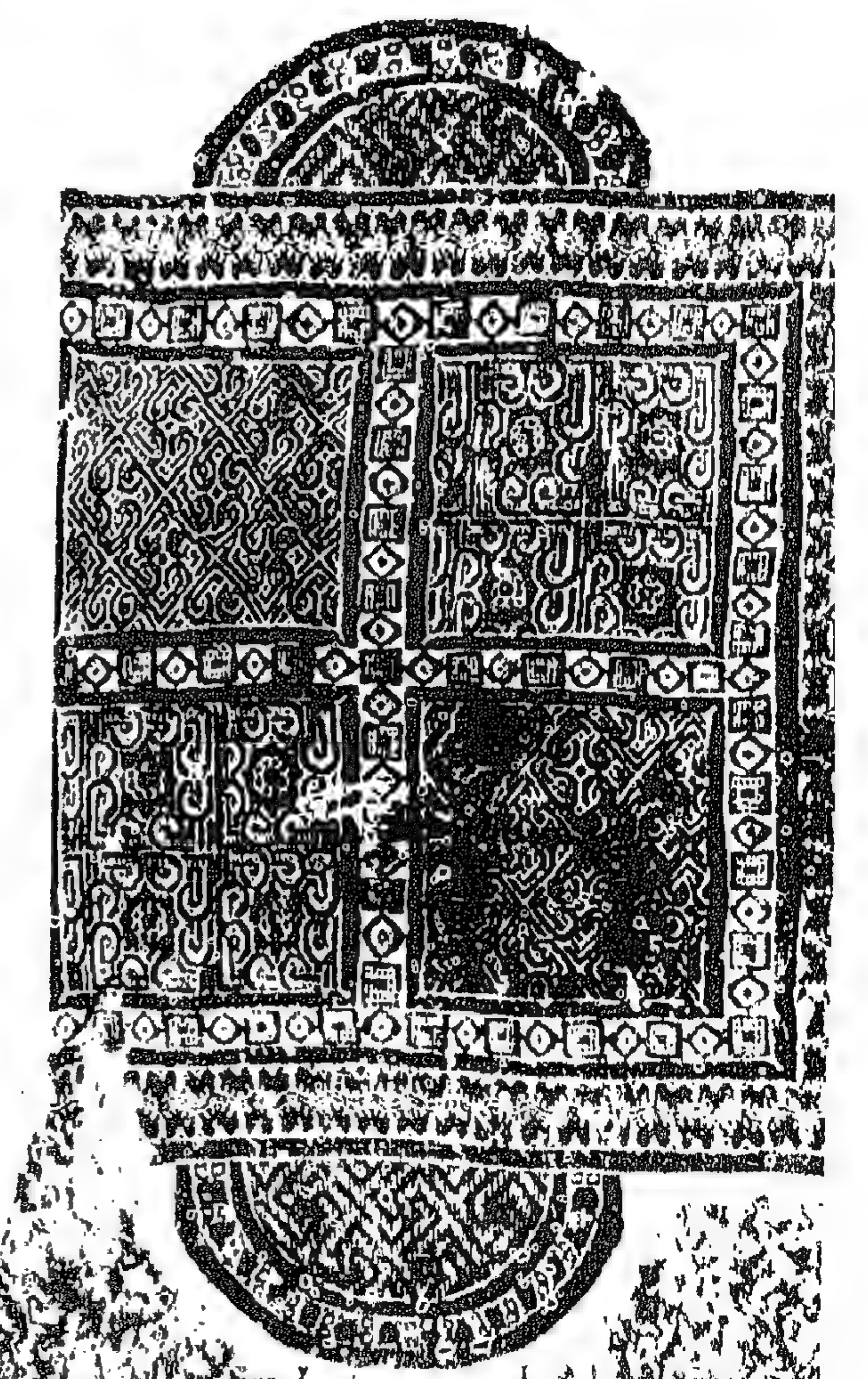
نحت بارز - حجر جيرى تمثل الصورة الصليب داخل أكليل وطفلين يمثلان كيوبيد آله الحب عند الاغريق ، وقد اصبحا يمثلان ملاكين .



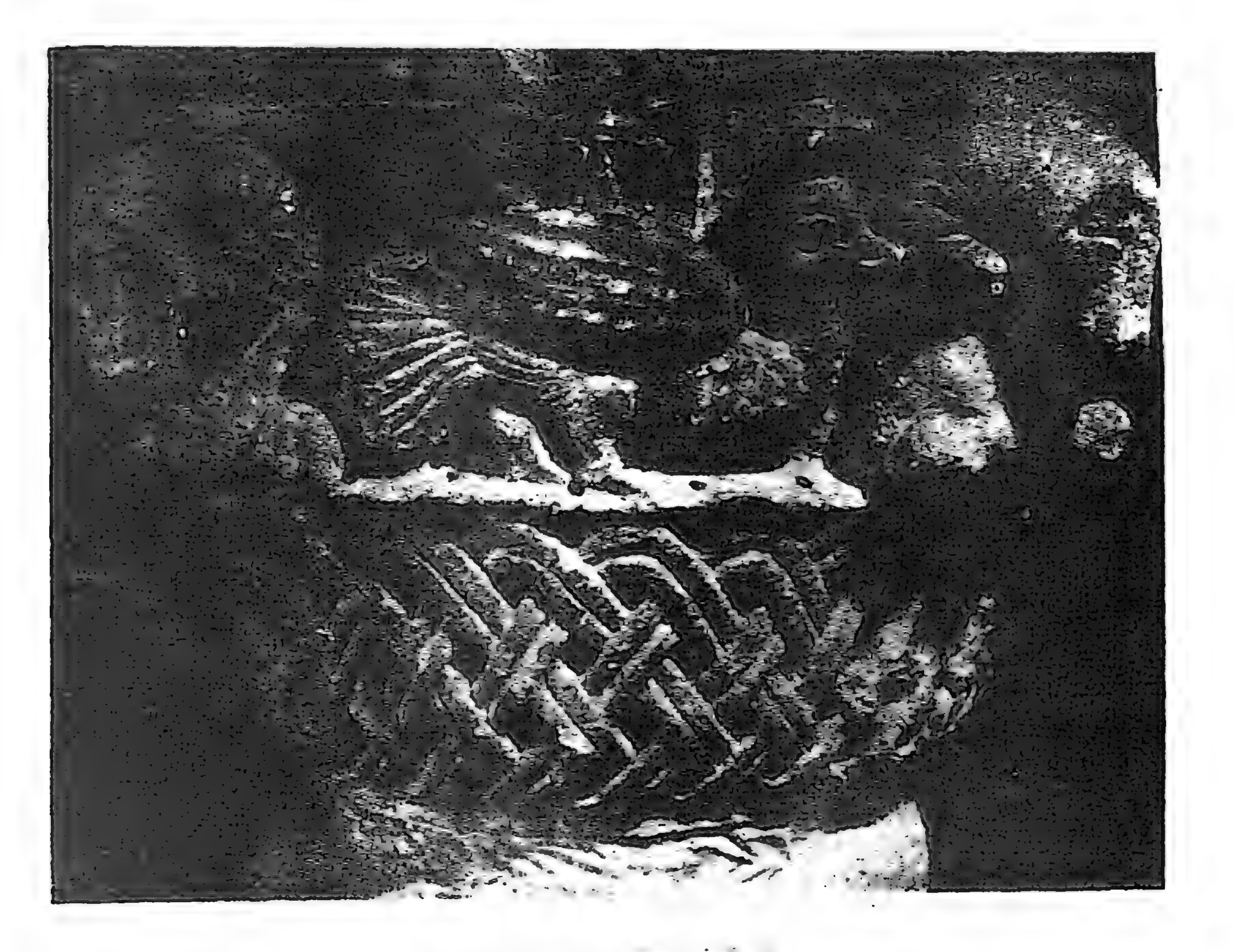
تصوير ملون على مومياء من الفن القبطي موجود حالياً بمتحف المتر وبوليتان.



قطعة من قماش قبطى



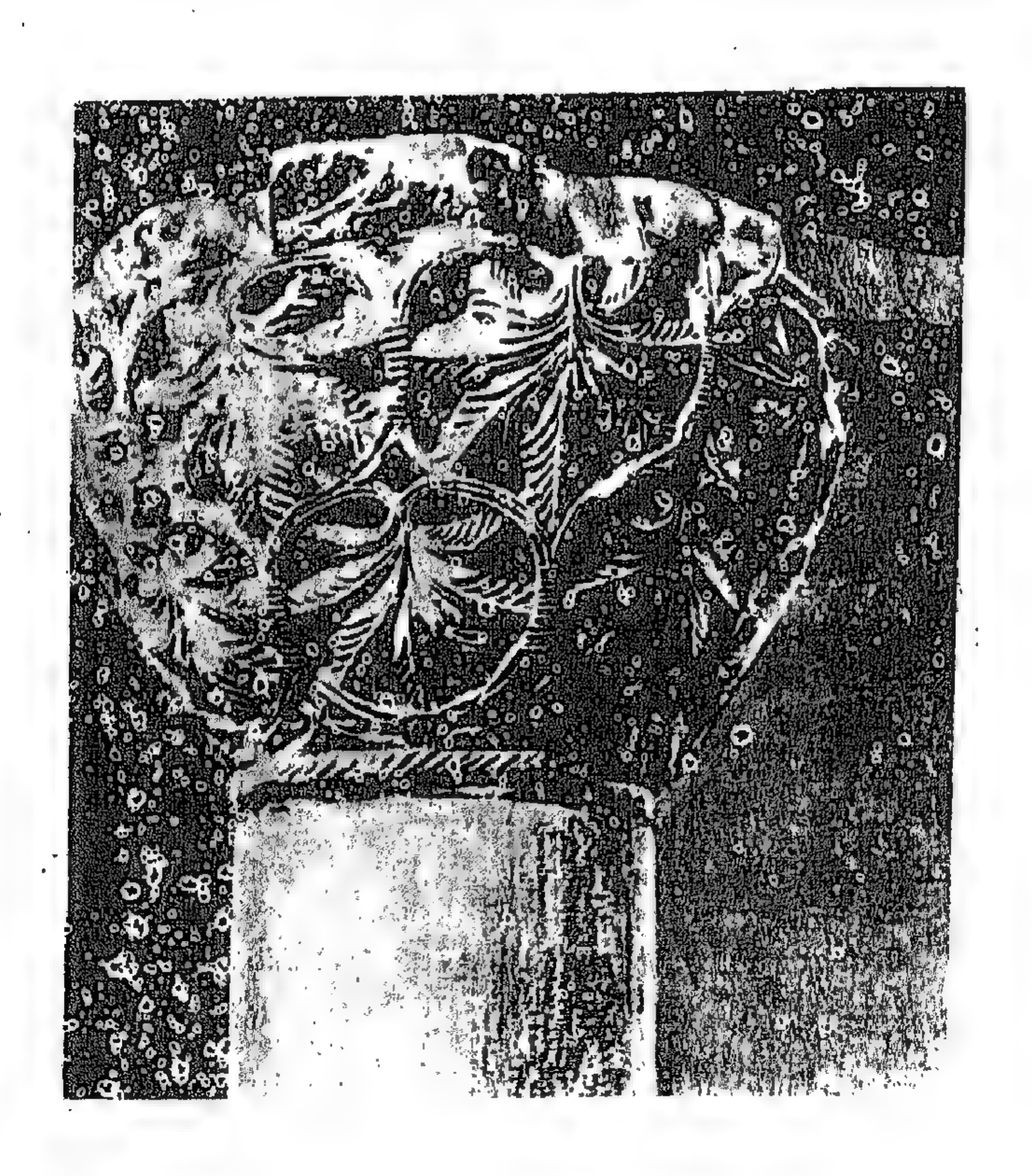
قطعة من القماش يلاحظ بها الطابع التجريدى



تاج لأحد الأعمدة من العمارة القبطية



افريز حجرى مستطيل يبين طائر ونبات العنب المتحف القبطى



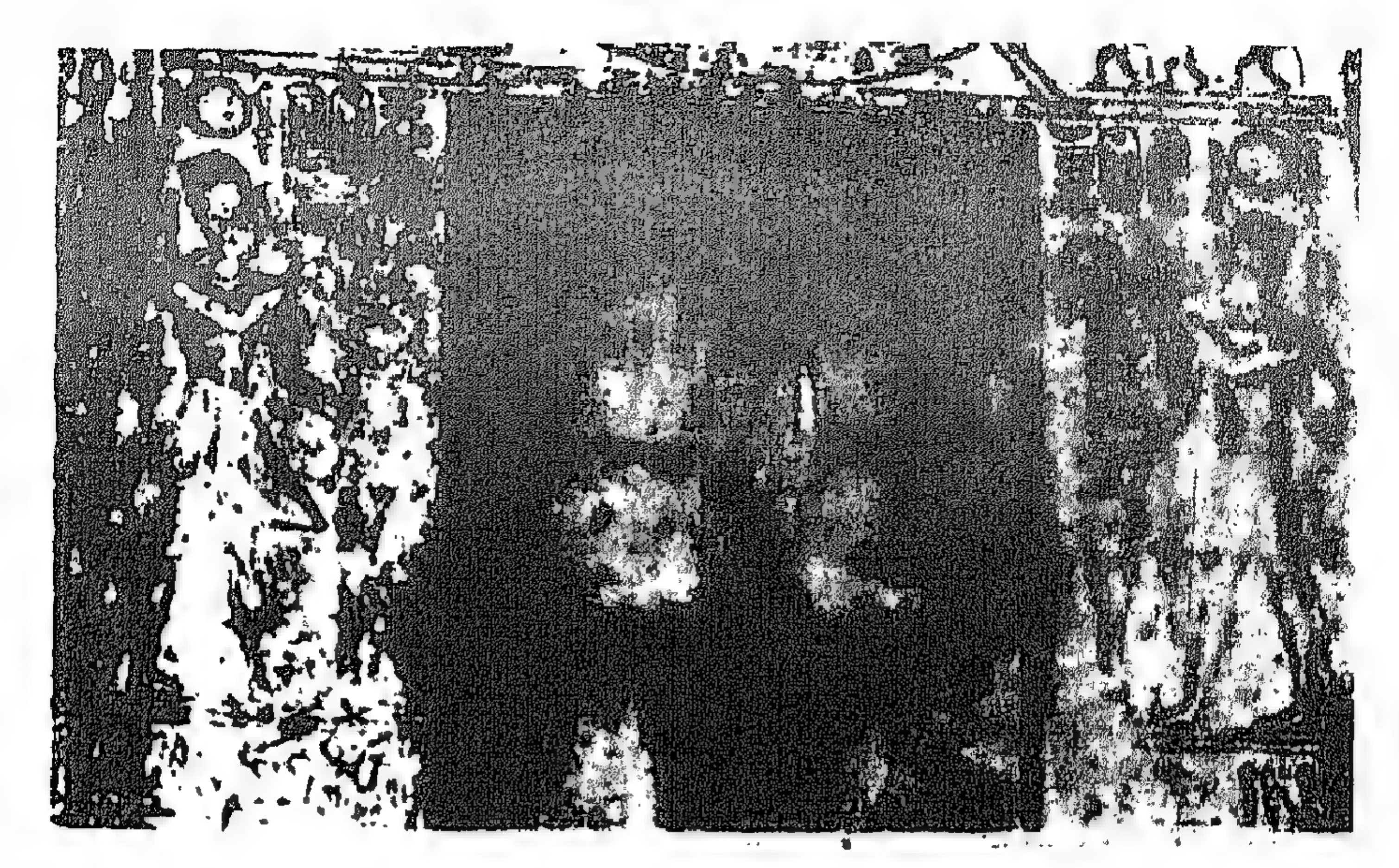
تاج عامود به اوراق الكروم واعصانها وقد حورت لتكون التاج



حنية أو قبلة مغطاه بطبقة جصية ملونة بالوان جيرية
نقلت من كنيسة باويط الى المتحف القبطى - القرن الخامس الميلادى



حنية أخرى - لها تصميم آخر موسومة بألوان جيرية
على طبقة رقيقه من الجص (بطريقة الفرسك)

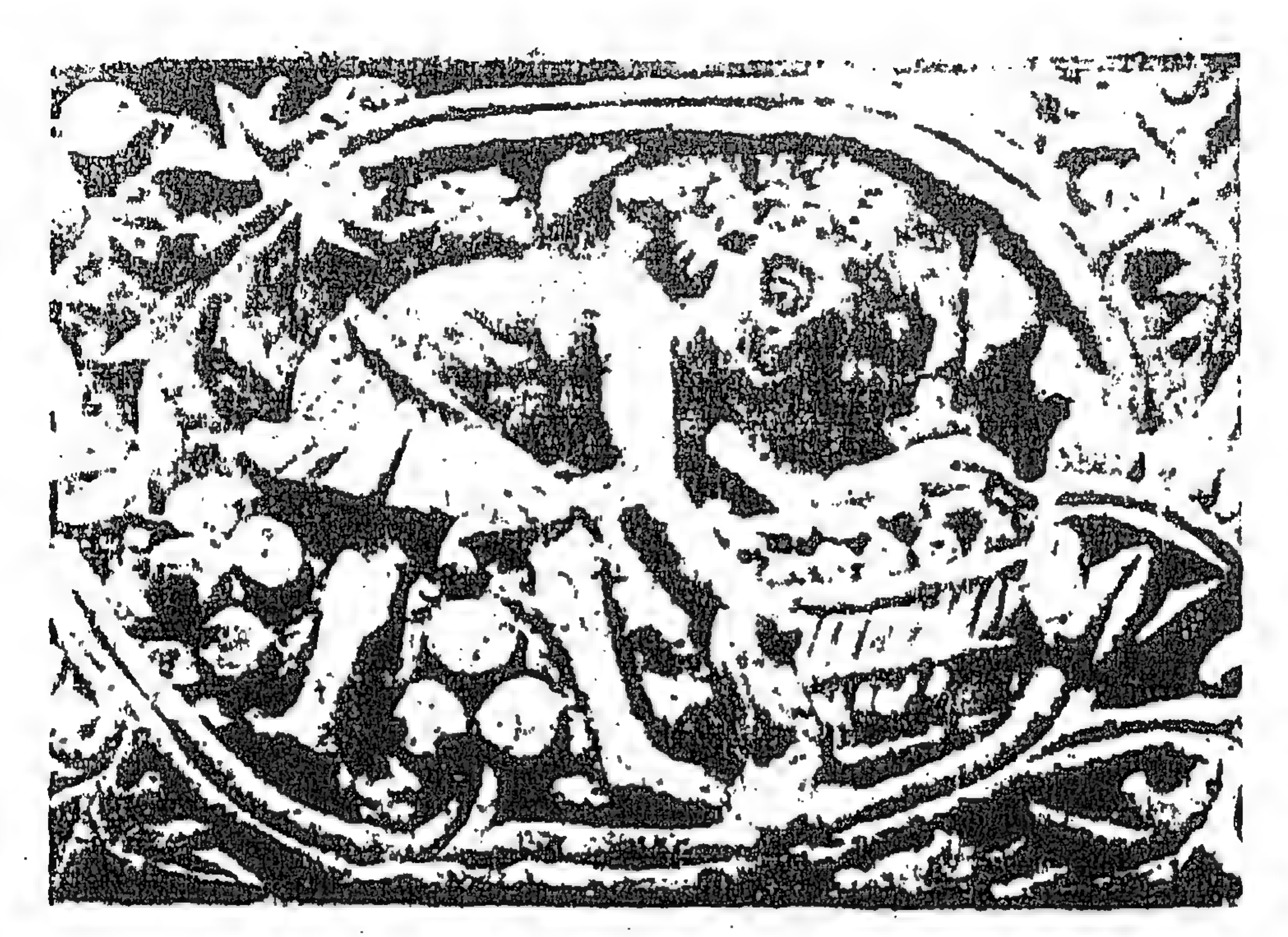


معبد رمسيس الثانى وترى فيه أن جزء من المكان قد حول إلى كنيسة وغطى جزء من الحائط بطبقة من الجص رسم عليه ما يلائم الدين الجديد .

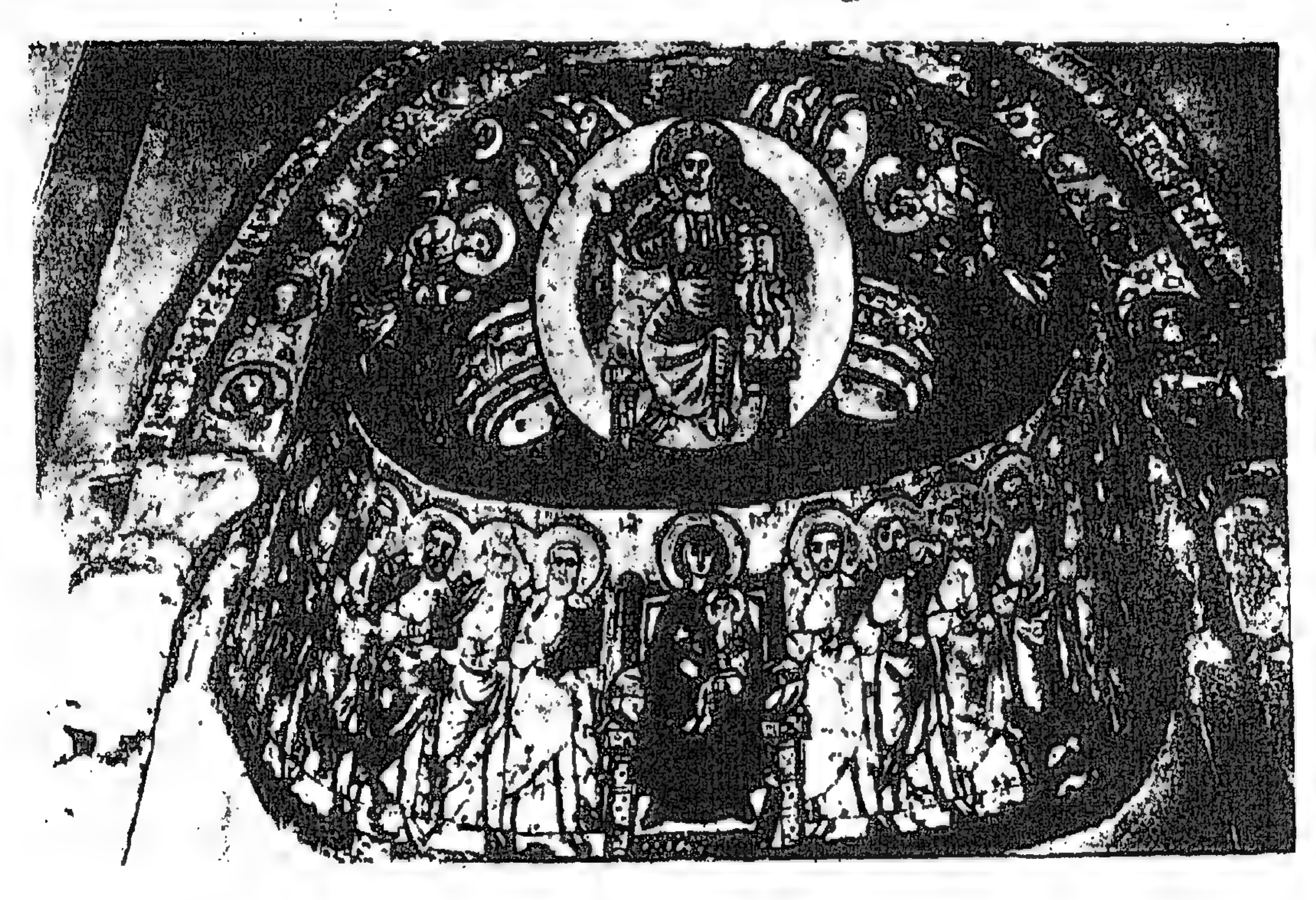
قطعة من القماش القبطى
مرسوم به صلبان على شكل علامة عنخ

حفر فى الجص يمثل الصليب
على شكل علامة عنخ

قطعتى نسيج قبطى تمثلان الصليب
على شكل علامة عنخ أيضا



رجل يجمع الفواكه ، جزء من إفريز من المتحف القبطي نقش على الحجر يمثل حدثاً دنيوياً
بإحساس مسطح زخرفي وعيون جاحظة ونبات وفاكهة تملأ جو الصورة .



تصوير جداري ملون بمواضيع دينية عثر عليه في كنيسة (باويت) .
حاليا بالمتحف القبطي بالقاهرة .



حفر بارز فى الخشب كان يزين أبواب القصور الفاطمية ــ القاهرة .



حشوة خشبية فاطمية عليها رسوم آدمية فى حركة راقصة ورسم حيوان . إحساس فنى بقيم النحت البارز مع الاحتفاظ بكتلة أجسام الرجلين .



الفن الإسلامى

حشوة فاخرة محفورة فى الخشب باعتناء تام من أحد أبواب القصور الفاطمية



(الفن الإسلامى فى الأندلس

نقش جدارى من المصيص المزخرف بثلاث درجات من البروز – أعلاها الاعتزاز بالله وتليها الجامة ثم سائر الزخارف النباتية ملونة بالذهب فوق أرضية من الأحمر والأزرق .

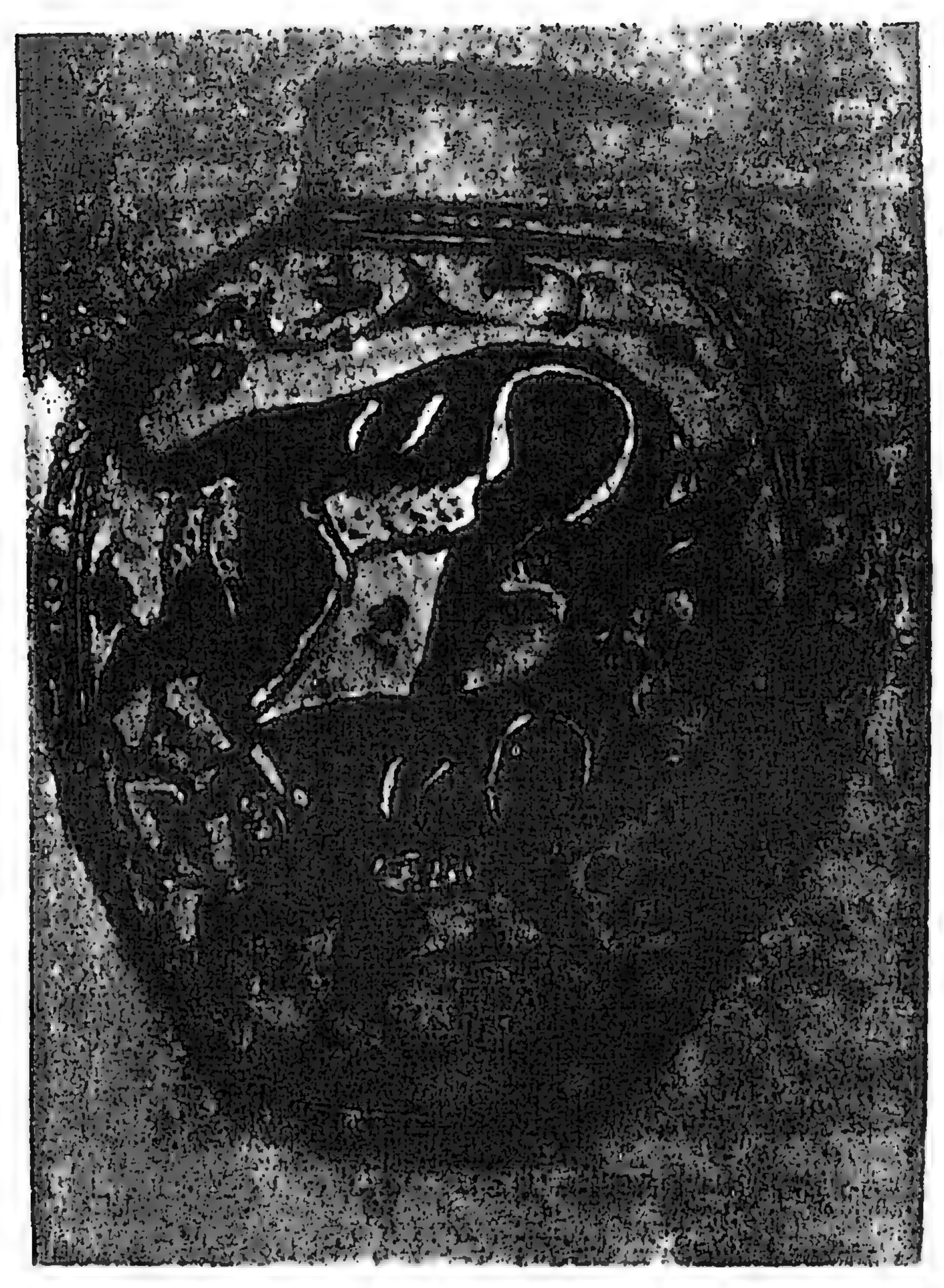




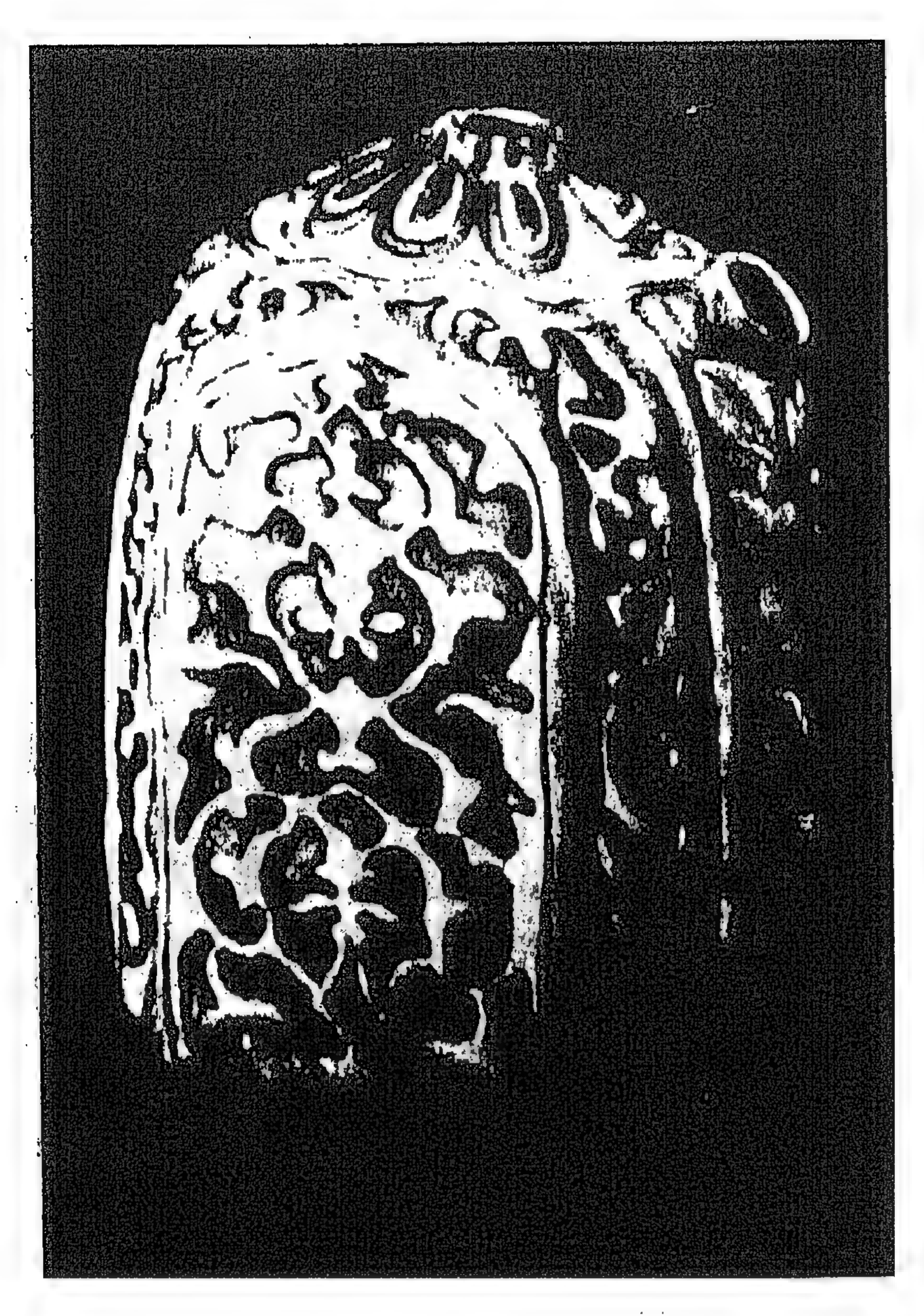


أيوبي

أمثلة مختارة من صور مقتنيات المتاحف توضح سمات الفن الإسلامي



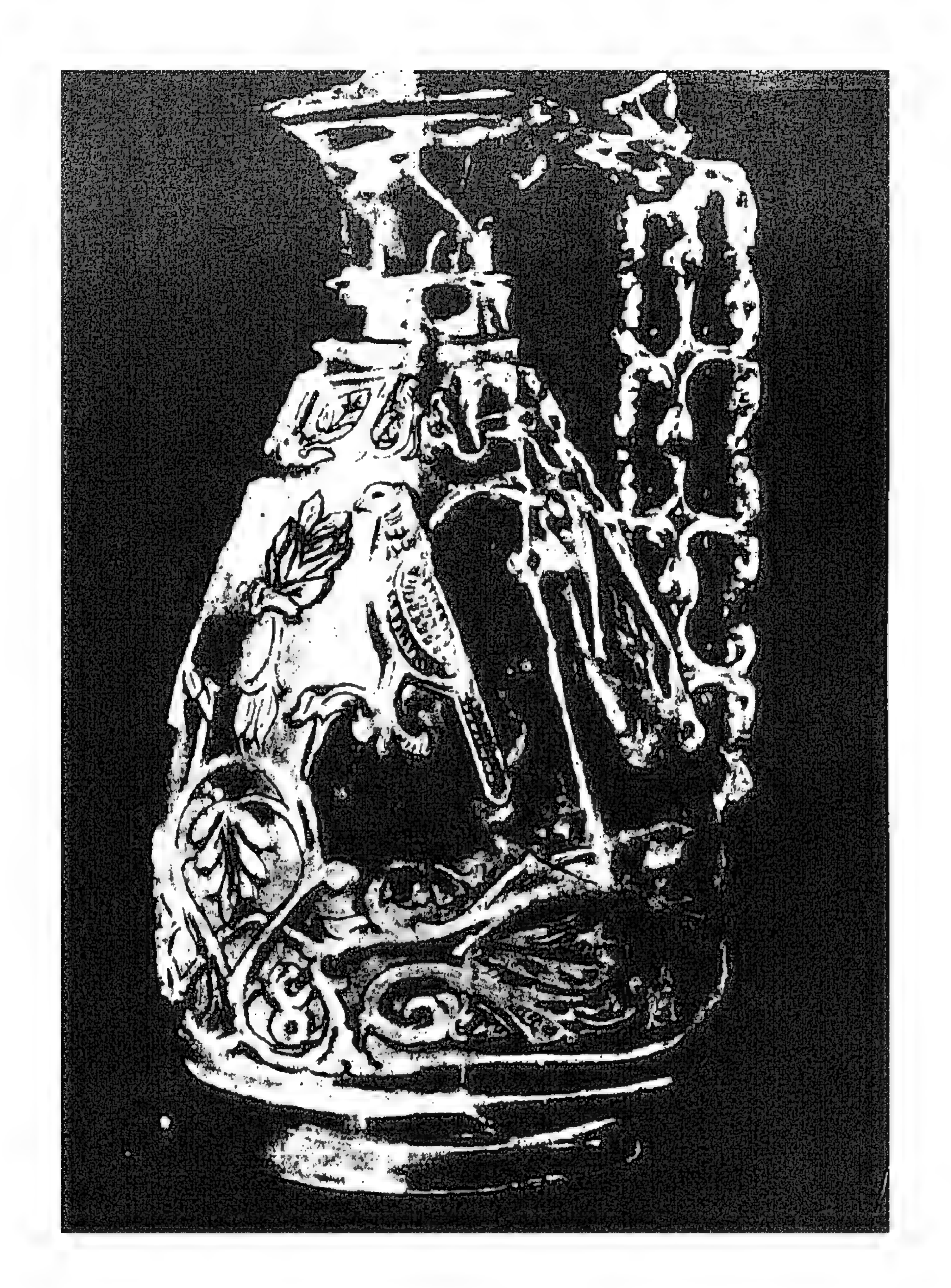
زهرية من البريق المعدنى - مصر - القرن الخامس الهجرى - الخطوط المحددة لتصميم الحيوانين تناسبت مع الفراغ فى سطح الإناء ، والخط النباتى فى الأرضية أحدث رقة متعادلة مع مساحة الحيوانين .



● من مقتنيات دار الآثار الاسلامية - متحف الكويت الوطني :
بدن نرجيلة مشكل بالقالب ومرسوم تحت التزجيج - ايران ، ١١ هـ/ ١٧ م



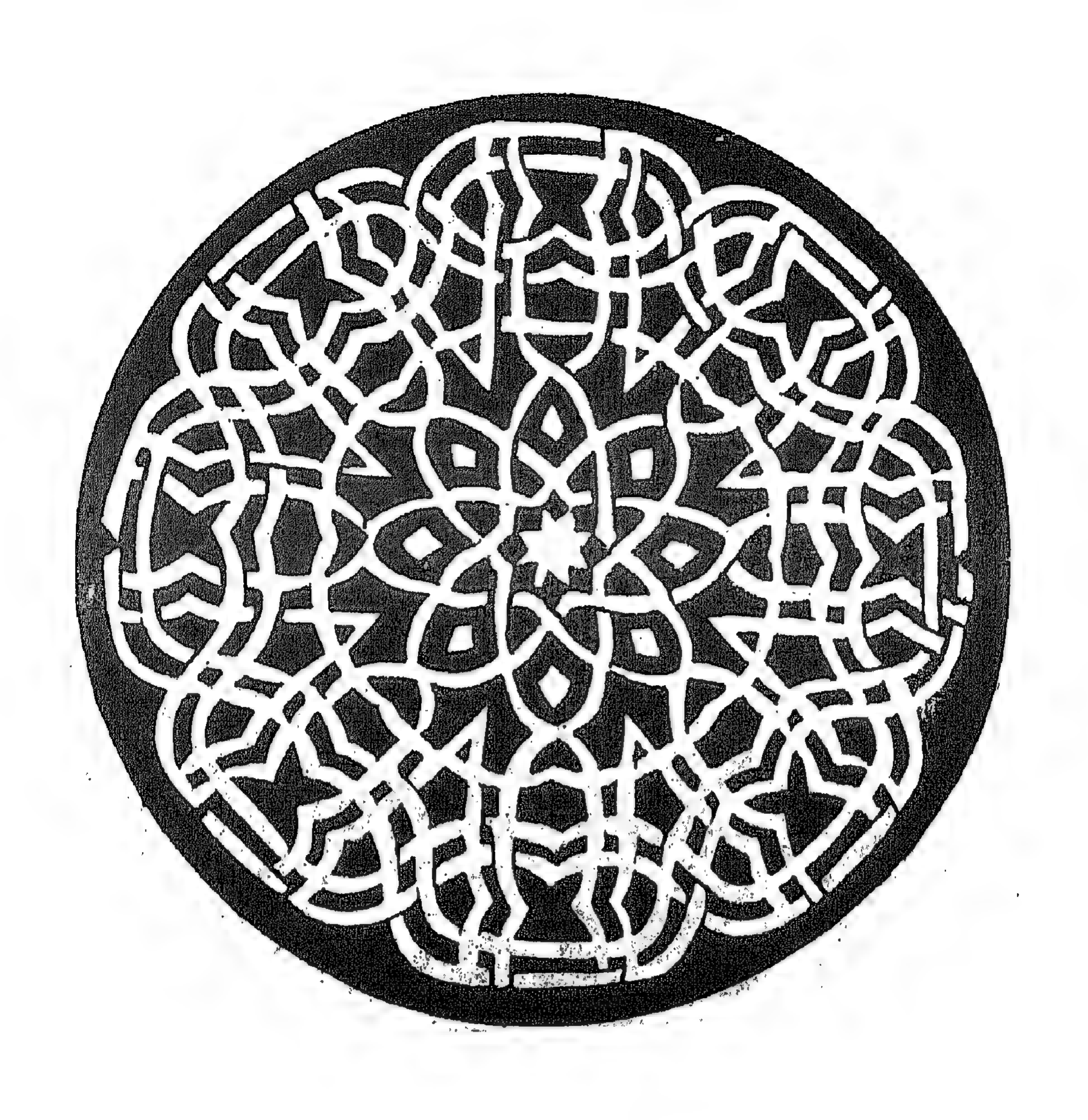
مشكاة من الزجاج المموه بالمينا والذهب من العصر المملوكى . . بالمتحف الإسلامى بالقاهرة .

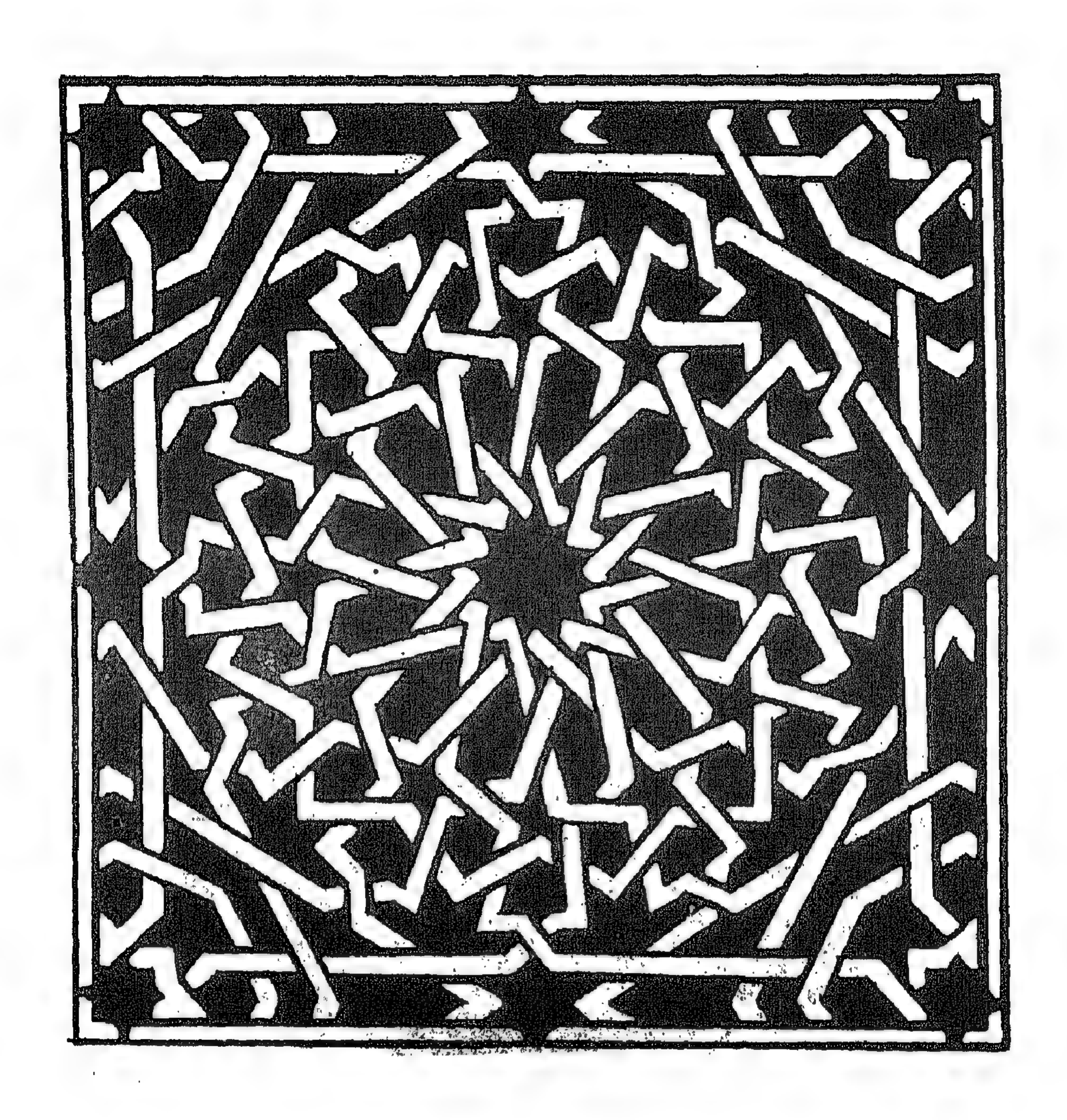


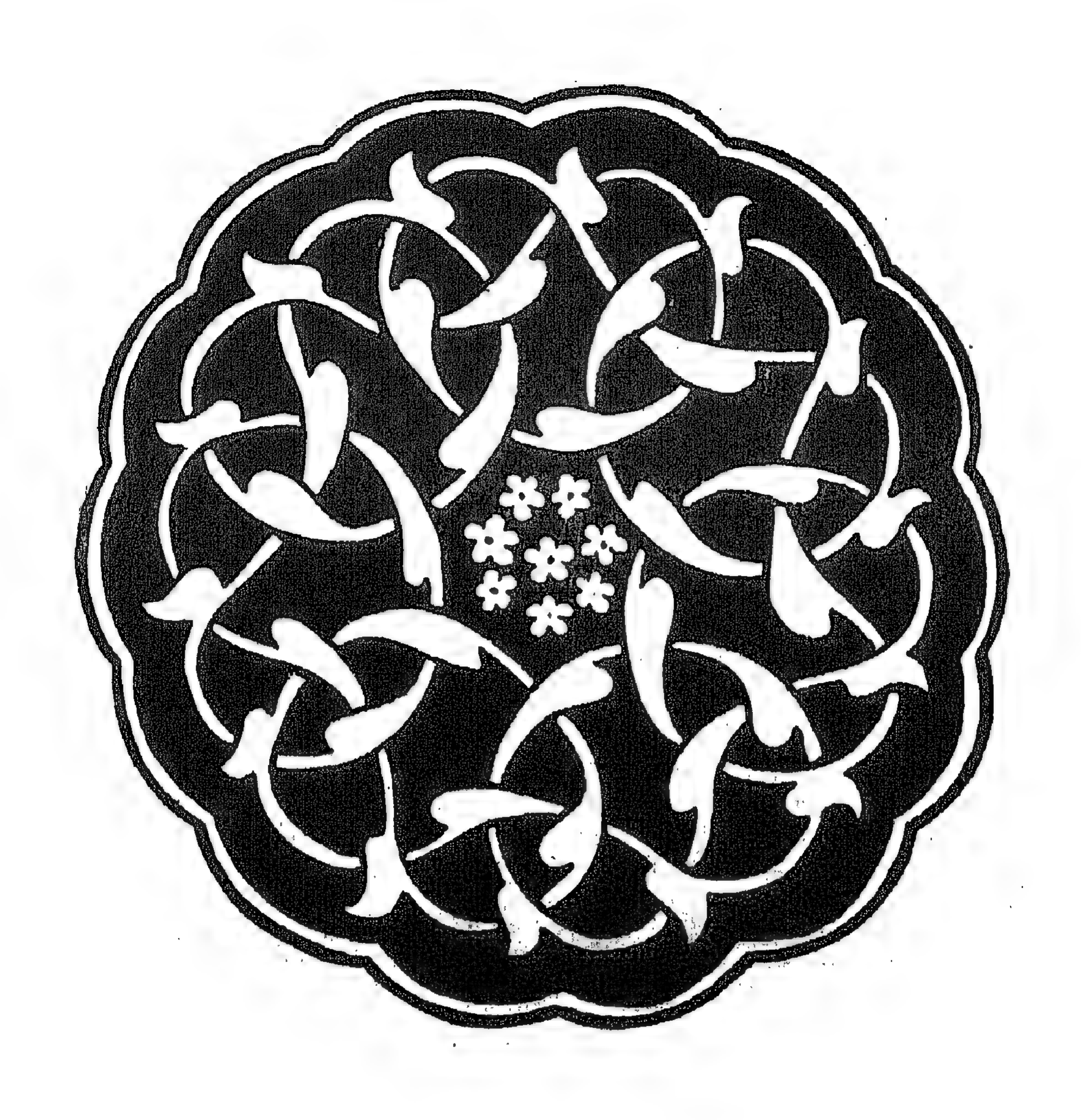
الفن الإسلامى

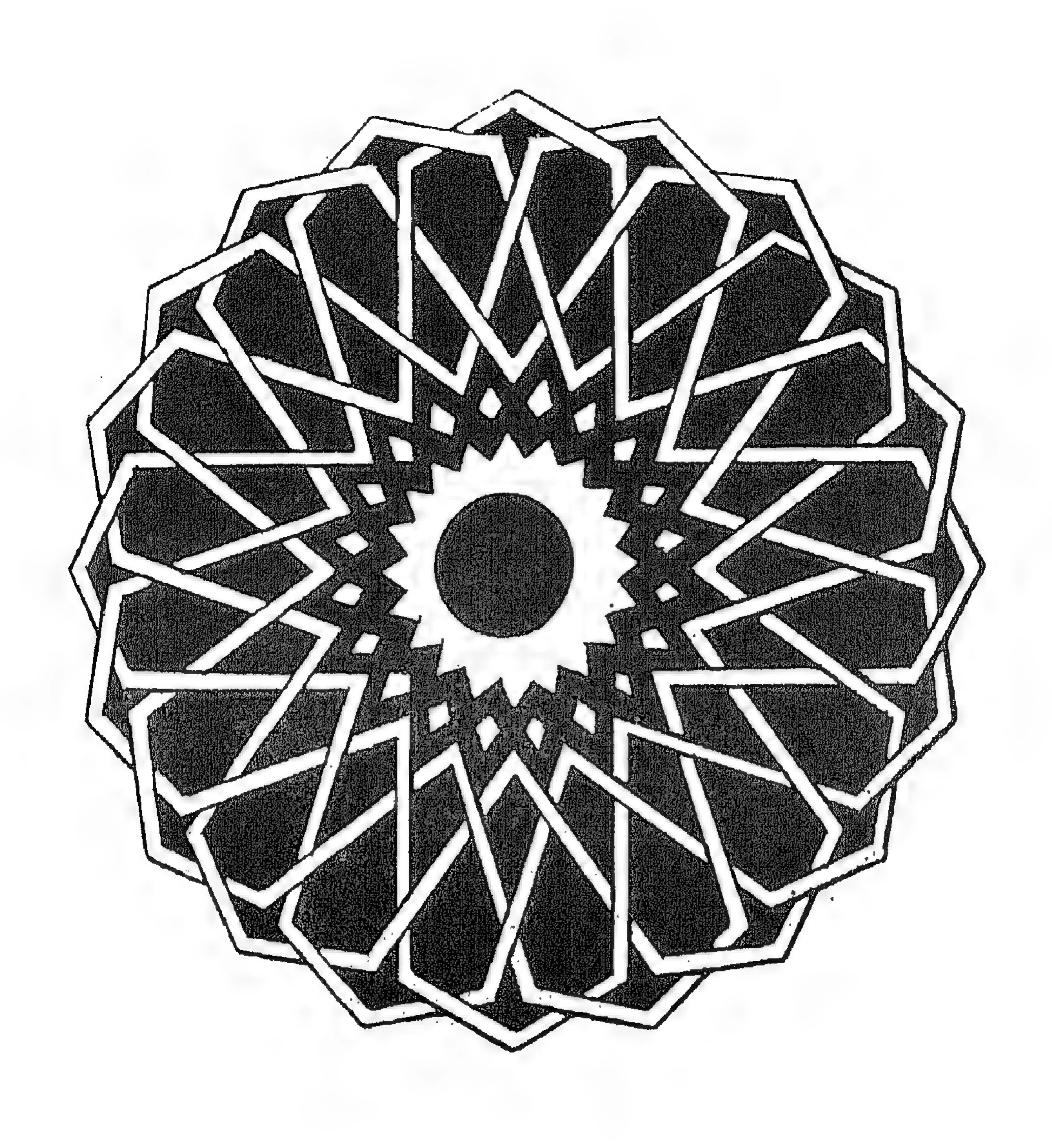
إبريق رائع الصناعة من البللور الصخرى (الكريستال الطبيعى) من العصر الفاطمى ويعتبر من كنوز المتاحف الإيطالية .

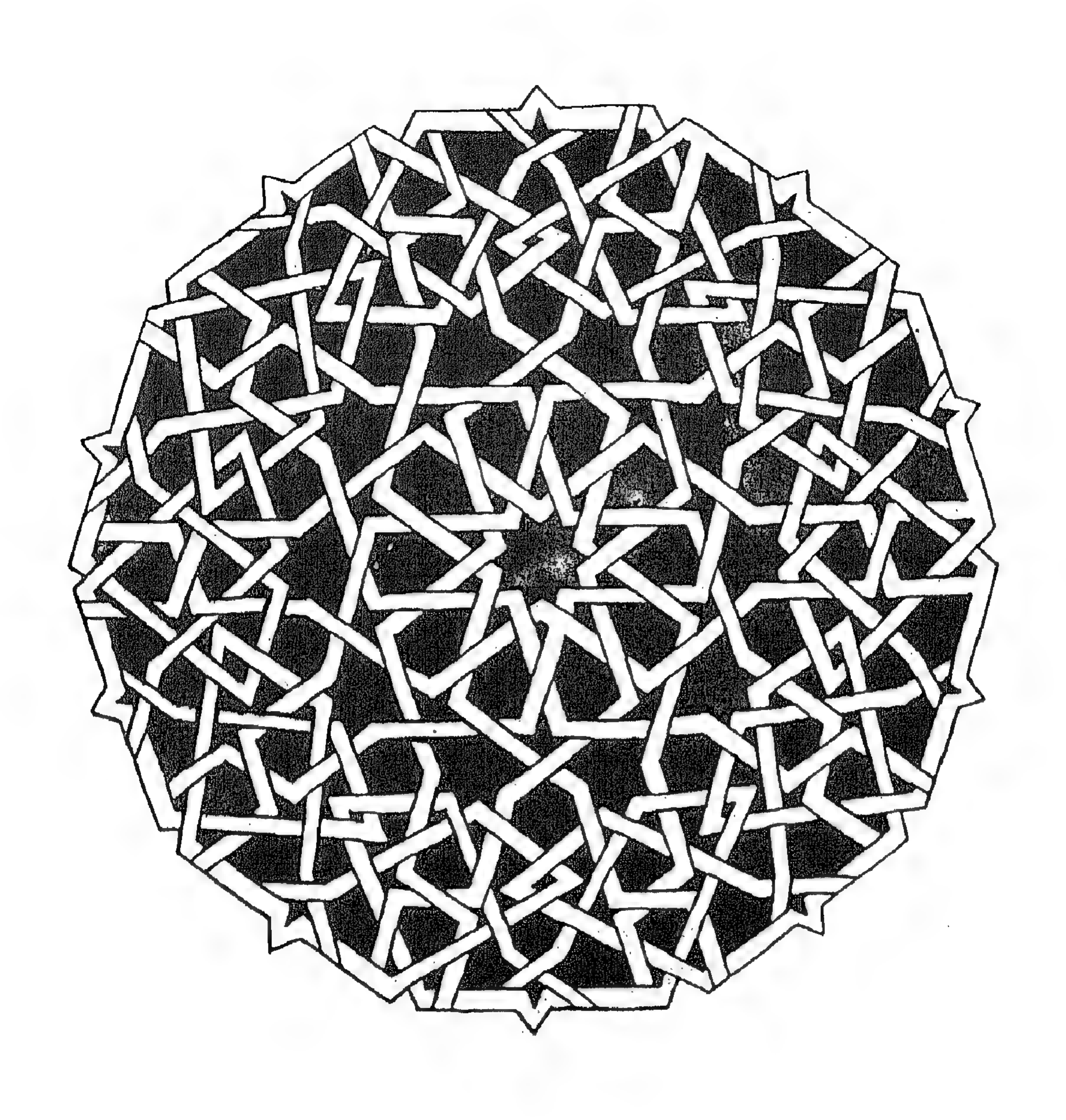


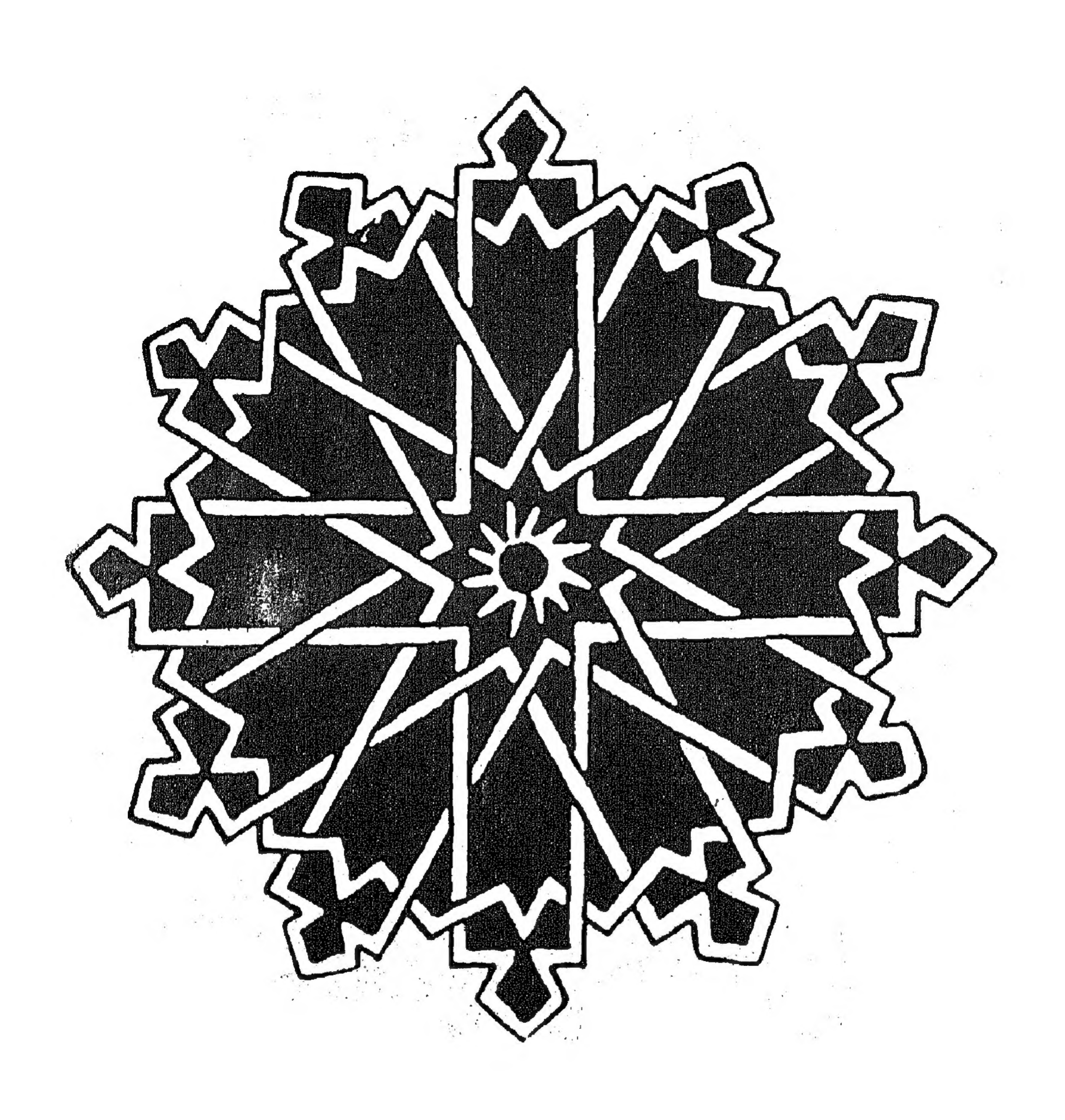


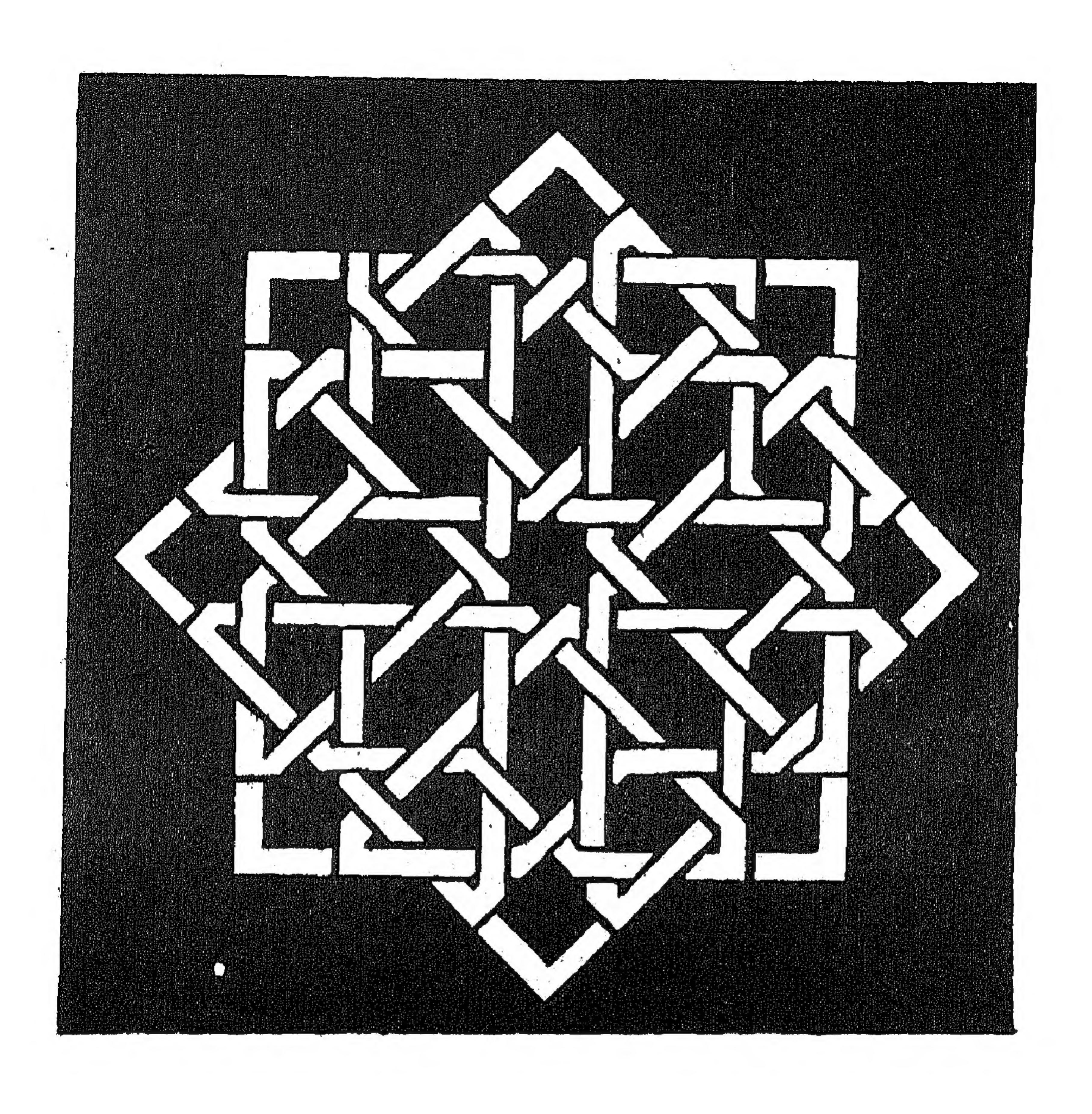












المؤلف فى سطور

د. عبد الفتاح مصطفى السيد غنيمة

كلية الآداب ـ جامعة المنوفية بقسم الفلسفة وعلم النفس

والمنتدب بكليات الآداب والفنون والعلوم والتربية بجامعتى المنوفية والاسكندرية

- من مواليد الأسكندرية فى ٢٨ أبريل ١٩٤١ .
- جمع فى دراساته العليا بين الآداب والعلوم والفنون
- له مؤلفات فى المجالات الثلاث منها :

موسوعة تبسيط العلوم :

١ - تاريخ العلوم البيولوجية وفلسفتها .

٢ - تاريخ العلوم الفيزيائية وفلسفتها .

٣ - تاريخ العلوم الفلكية والچيولوچية وفلسفتها .

٤ - تاريخ العلوم الرياضية وفلسفتها .

٥ - تاريخ العلوم السياسية وفلسفتها .

٦ - تاريخ الكيمياء وفلسفتها .

٧ - تكنولوجيا الألوان والأحبار والأصباغ والبويات .

موسوعة الفنون الإسلامية :

١ - دراسات حول الكتابة العربية النشأة والتطور جزء أول .

٢ - دراسات حول الكتابة العربية التجويد والتحسين جزء ثان

٣ - دراسات حول الكتابة العربية التزييف والتزوير جزء ثالث

٤ - الزخرفة الإسلامية على مر العصور .

٥ - تأثير الفنون الإسلامية على الزخرفة الغربية منذ عصر النهضة .

٦ - لفظ الجلالة بين التجويد والإبداع .

٧ - البسملة بين التجويد والإبداع .

٨ - نشر الكتاب التأليف والطباعة والإخراج من ظهور الإ

٩ - المتاحف والمعارض والقصور وسائل تعليمية .

العنوان : ٥٩ شارع الشهيد محمد يوسف غالى شقة ٩ سيدى بشر ـ الإسكندرية

شبين الكوم : كلية الآداب ـ جامعة المنوفية